



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

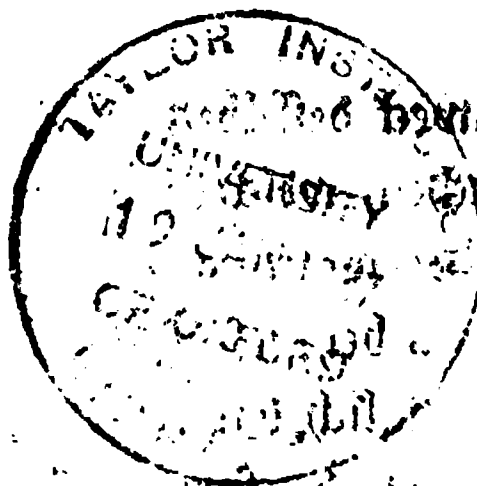
Hamburgische Dramaturgie.

Erster Theil.

~~von~~ *Petersen.*

Gotthold Ephraim Lessing.





Hamburgische Dramaturgie.

Ankündigung.

Es wird sich leicht errathen lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als bemessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Aeusserrungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beyfalle aufgenommen worden, den jede freywillige Beförderung des allgemeinen Besten verdient, und zu unsern Zeiten sich versprechen darf.

*

Frey

Freudlich giebt es immer und überall Leute,
die, weil sie sich selbst am besten kennen, bei
jedem guten Unternehmen nichts als Neben-
absichten erblicken. Man könnte ihnen die-
se Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber,
wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider
die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hängi-
sches Neid, um jene zu vereiteln, auch diese
scheitern zu lassen, bemüht ist: so müssen sie
wissen, daß sie die verachtungswürdigsten
Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Elenden den
Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl
wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken
der Ehrerbietung hält, und nicht gestattet,
daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer
Kabalen, und patriotische Absichten ein Wor-
wurf ihres spöttischen Aberglaubens werden!

So glücklich sey Hamburg in allem, wor-
an seinem Wohlstande und seiner Freiheit
gelegen: denn es verdienet, so glücklich zu
seyn!

Als Schlegel, zur Ausnahme des dänis-
schen Theaters, — (ein deutscher Dichter
des

des dänischen Theaters! — Vorschläge
hat, von welchen es Deutschland noch lange
zum Vorwurfe gerechnet wird, daß ihm kei-
ne Gelegenheit gemacht worden, sie zur Auf-
nahme des unsrigen zu thun: war dieses der
erste und vornehmste, „daß man den Schaus-
„spielen selbst die Sorge nicht überlassen
„müsse, für ihren Verlust und Gewinnst zu
„helfen,“ (*) Die Principalschaft unter
anderem eine freye Kunst zu einem Hand-
werkserbgefeß, welches der Meister meh-
rentheils desto nachlässiger und eigennütziger
stehen läßt, je gewinnere Kunden, je mehrere
Wohnmer, je mehr Nothdurft oder Luxus ver-
spottet.

Wenn hier also bis ist auch weiter noch
nichts geschehen wäre, als daß eine Gesell-
schaft von Freunden der Bühne Hand an
das Werk gelegt, und nach einem gemeinnüt-
zigen Plane arbeiten zu lassen, sich verbun-
den hätte: so wäre dennoch, blos dadurch,
schon viel gewonnen. Denn aus dieser er-
sten Veränderung können, auch bey einer nur
mäßigen Begünstigung des Publikums,
leicht

(*) Werke, dritter Theil, S. 252.

leicht und geschwind alle andere Verbesserun-
gen erwachsend, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich nichts
gespart werden: ob es an Geschmack und
Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren.
Und hat es nicht das Publikum in seiner Ge-
walt, was es hierin mangelhaft finden soll-
te, abstellen und verbessern zu lassen? Es
komme mit, und sehe und höre, und prüfe
und richte. Seine Stimme soll nie gering-
schätzig verhöret, sein Urtheil soll nie ohne
Unterwerfung vernommen werden.

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritiker
für das Publikum halte, und derjenige, des-
sen Erwartungen getäuscht werden, auch ein
wenig mit sich selbst zu Raths gehe, von wel-
cher Art seine Erwartungen gelesen. Nicht
jeder Liebhaber ist Kenner, nicht jeder, der
die Schönheiten Eines Stücks, das richtige
Spiel Eines Akteurs empfindet, kann darum
auch den Werth aller andern schätzen. Man
hat keinen Geschmack, wenn man nur einen
einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man
 desto parthenischer. Der wahre Geschmack
ist der allgemeine, der sich über Schönheiten
von

nichts mehr ausgegeben wird, läßt es sich nicht
der unbefriedigte Zuschauer wenigstens davon
urtheilen lernen. . . . Einem Menschen von ge-
sundem Verstande, wenn man ihm Geschmacks-
beibringen will, braucht man es nur aus ein-
ander zu setzen, worum ihm etwas nicht ge-
fallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke
müssen auch schon darum behauptet wer-
den, weil sie gewisse vorzügliche Rollen bes-
itzen, in welchen der oder jener Akteur seine
ganze Stärke zeigen kann. Es verwehrt nicht
nicht gleich eine musikalische Komposition,
weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen
Richters zeigt sich dann, wenn er in jedem
Falle des Vergnügens und Mißvergnügens,
unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und
wie viel davon auf die Rechnung des Dich-
ters, oder des Schauspielers, zu setzen sey.
Den einen um etwas tadeln, was der andere
versehen hat, heißt beyde verderben. Jener
wird der Muth benommen, und dieser wird
sicher gemacht.

Besonders darf ein Schauspielers ver-
langen, daß man ihm die größte Ehrfurcht
und

und Verantwortlichkeit beobachte. Die Recht-
fertigung des Dichters kann jederzeit ange-
rufen werden; sein Werk bleibt da, und kann
immer wieder vor die Augen gelegt wer-
den. Aber die Kunst des Schauspielers ist
in ihren Bewegungen transitorisch. Sein Entes
nach Schluß des Auftritts verschwindet gleich schnell ver-
brennt und nicht selten ist die heftige Taube
des Zuschauers nicht stärker, als er selbst,
wenn das eine oder das andere einen leb-
haften Eindruck auf seinen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Mi-
ne, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt,
ein heitlicher Gesang, melodische Stimm-
führung, Dinge, die sich nicht wohl mit Worten
ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder
die einzigen noch größten Vollkommenheiten
des Schauspielers. Schätzbare Gaben der
Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber
noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er
muß überall mit dem Dichter denken; er
muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches
widerfahren ist, für ihn denken.

Man hat wohl Grund, häufige Beispiele
hieron zu geben: unsern Schauspielern zu ver-
sprechen.

sprechen. — Doch ich will die Erwartung
des Publikums nicht höher stimmen. Beide
schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und
der zu viel erwartet.

Heute geschieht die Eröffnung der Bühne.
Sie wird viel entscheiden; sie muß aber nicht
alles entscheiden sollen. In den ersten Tagen
werden sich die Urtheile ziemlich durchkreuzen.
Es würde Mühe kosten, ein ruhiges Gehör
zu erlangen. — Das erste Blatt dieser
Schrift soll daher nicht eher, als mit dem
Anfange des künftigen Monats erscheinen.

Hamburg, den 22sten April, 1767.

Hamburgische Dramaturgie.

Na. 1. L.

Den, 1 sten May, 1767.

Das Theater ist den 22ten vorigen Monats mit dem Trauerspiele, Olinth und Sophronia, glücklich eröffnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutschen Original anfangen, welches hier noch den Reiz der Neuheit habe. Der innere Werth dieses Stückes konnte auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen ließe, daß man eine viel bessere hätte treffen können.

Olinth und Sophronia ist das Werk eines jungen Dichters, und sein unvollendet hinterlassenes Werk. Erneugt sich allerdings für unsere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet sich sein Ruhm

A

mehr

mehr auf das, was er, nach dem Urtheile seiner
 Freunde, für das Beste noch leisten konnte,
 als was er wirklich geleistet hat. Und welcher
 dramatische Dichter, aus allen Zeiten und Ratio-
 nen, hätte in seinem sechs und zwanzigsten Jahre
 sterben können, ohne die Kritik über seine wahren
 Talente nicht ebenso zweifelhaft zu lassen?

Der Stoff ist die bekannte Episode beim Tasso.
 Eine kleine rührende Erzählung in ein rüh-
 rendes Drama umzuschaffen, ist so leicht nicht,
 als es scheint. Man muß Mühe, neue Verwickelungen,
 Gegensätze, und sehr feine Empfindungen in
 einem ausgetrockneten Stoff zu verhüten wissen;
 daß diese neue Verwickelungen weder das Inter-
 esse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Ein-
 trag thun; daß aus dem Gesichtspunkte des Er-
 zählers in den höchsten Standorte einer jeden Pers-
 on zu setzen können; die Leidenschaften, nicht
 beschreiben, sondern vor den Augen des Aus-
 spanners entstehen, auch ohne Erklärung, in einer
 so illusionischen Gestalt zu lassen, daß
 dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder
 nicht: das ist es, was dazu nöthig ist; was
 das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich lang-
 weilig zu erklären, thut, und was der bloß
 witzige Kopf nachzumachen, vorgehend sich
 martert.

Tasso

[illegible]

ist, eine fromme
t auch nichts,
kleinet, was bep
h, so wahr und
sympathisch, se
hen, das nicht

er, ein Kerl, der
ist, sondern sich
genen Übergangs-
sther dem Ulla-
thätige Marien-
sche zu bringen,
sein Zauberer ei-

mit mohamedanischen Priester? Wenn dieser

Priester in seiner Religion nicht eben so unwissend war, als es der Dichter zu fern scheint, so konnte er einen solchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen. Eronégé verräth sich in mehrern Stellen, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mahomedanischen Glauben beigemohnt. Der größte Fehler aber ist, daß er eine Religion abetoll des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes dringet. Die Moscher heißt ihm „ein Haub der falschen Götter,“ und den Priestern selbst läßt er ausrufen:

„So wollt ihr euch noch nicht mit Rath und Strafe rufen,

„Ihr Götter? Blint, vertilgt, das freche Volk der Christen!

Der sorgsame Schauspieler hat in seiner Tracht das Costume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten gesucht; und er muß solche Ungeheimheiten sagen!

Beim Tassa kömmt das Marienbild aus der Moschee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden entsendet worden, oder ob eine höhere Macht dabei im Spiele gewesen. Eronégé macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des „Herrn

dem ant. Kreutz; — Aber Bild ist Bild, und dieser umfängliche Aberglaube giebt dem Olint eine sehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen konnte, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen. Wenn er sich hernach freywillig dazu bekennt: so ist es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Dem Lasso läßt ihn bloß die Liebe diesen Schritt thun; er will Sophronich retten, oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, bloß um mit ihr zu sterben; kann er mit ihr nicht Ein Bett besteigen; so sey es Ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nehmlichen Pfahl gebunden, bestimmt, von dem nehmlichen Feuer verzehret zu werden, empfindet er bloß das Glück einer so süßen Nachbarschaft, denkt an nichts, was er jenseit dem Grab zu hoffen habe, und wünschet nichts, als daß diese Nachbarschaft noch enger und vertrauter seyn möge, daß er Brust gegen Brust drücken, und auf ihren Lippen seinen Geist verhauchen dürfe.

Dieser vortheilhafte Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerinn, und einem heftigen, begierigen Jünglinge, ist bey uns Europäern völlig verlohren. Sie sind beyde von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Nützliche im Kopfe; und nicht ge-

Am 11. 11. 1790 1790 1790 1790
~~Am 11. 11. 1790 1790 1790 1790~~

mug, daß Er, daß Sie, daß die Dichtung nicht
wollen; auch, Ewiger wollen, auch, Ewiger die
te nicht übel kull dazu.

Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen,
welche, wohl, Bühren, einer, ungenügenden, Dichtung
schen Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
kann. Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
haupt. Wenn, geliebte, Dichtung, die großen
wunderung, erregen, sollen: so muß der Dichter
nicht, zu, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
was man, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
ret man, auf, zu, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
Ernege, schon, in, seinem, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
get. Die Liebe, des, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
willigen, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
lein, ausgezeichnet, sollen: er, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
nes, Wesen, einer, ganz, besondern, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
müssen, um, den, Eindruck, zu, machen, welchen, der
Dichter, mit, ihm, im, Sinne, hatte. Aber, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
de, und, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
sind, alle, gleich, bereit, ihr, Leben, dem, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
aufzuopfern; unsere, Bewunderung, wird, getrieben,
und, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
auch, hier. Was, in, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
ist, das, alles, hält, gemartert, werden, und, Dichtung, die großen, Dichtung, die großen
für, ein, Glas, Wasser, trinken. Wir, hören, diese
frommen, Bravaden, so, oft, aus, so, verschiedenen,
Munde, daß, sie, alle, Wirkung, verlieren.

Die

auf die Bühne zu bringen, aber nicht das schickliche
 Schauspiel insbesondere. Die Helden desselben
 sind mehrertheils Märtyrer. Nun, leben wir zu
 einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden
 Vernunft so laut erschallet, als daß jeder Rasende
 sie nicht hören könnte, ohne auf's Noth, mit Ver-
 achtung seiner bürgerlichen Vorgesetzten
 und der öffentlichen Meinung, das Licht eines Märtyrers
 zu werden. Man weiß sehr wohl,
 daß wir Märtyrer noch den wahren zu unter-
 scheiden, jene eben so sehr, als wir
 sie verehren, und höchstens können sie uns eine
 melancholische Thräne über die Stille und
 den Mangel ausdrücken, deren wir die Menschheit
 nicht mehr würdig erachtet. Aber diese
 Thräne ist keine von den angenehmen, die das
 Schauspiel zugehen will. Wenn daher der Dich-
 ter einen Märtyrer zu seinem Helden wählet:
 daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Be-
 wegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die un-
 umgängliche Nothwendigkeit setze, den Schritt
 zu thun, durch den er sich der Gefahr bloß stellet!
 daß er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen,
 nicht höhnisch ertözen lasse! Sonst wird uns
 sein frommer Held zum Abscheu, und die Religion
 selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden.
 Ich habe schon berührt, daß es nur ein eben so
 nichtswürdiger Aberglaube seyn konnte, als wir
 in

in dem Zauberer Jämen verachten, welcher den
 Otho antrieb, das Bild aus der Kofchee wieder
 zu entwenden. Es entschuldiget den Dichter nicht,
 daß es Zeiten gegeben, wo ein solcher Aberglaube
 allgemein war, und bey vielen guten Eigenschaf-
 ten bestehen konnte; daß es noch Länder giebt,
 wo er der frommen Christen nichts befremdendes
 haben würde. Denn er schrieb sein Trauerspiel
 eben so wenig für jene Zeiten, als er es bestimmt
 te, in Böhmen oder Spanien gespielt zu werden.
 Der gute Schriftsteller, er sey von welcher Stan-
 dung er wolle, wenn er nicht bloß schreiben, seinen
 Witz, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer
 die Erleuchteten und Besten seiner Zeit und sei-
 nes Landes in Augen, und nur was diesen gefal-
 len, was diese rühren kann, wüthiget es zu schrei-
 ben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu
 dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm
 herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht
 über ihn in seinen Vorurtheilen, ihn in seiner un-
 edeln Denkungsart zu bestärken.

II.

Den 5ten May, 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das christliche Trauerspiel betreffend, würde übermuth die Befehung der Glorinde zu machen seyn: So überzeugt wir auch immer von den unermesslichen Wirkungen der Gnade seyn, mögen, so wenig könnten sie uns doch auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß. Wundtbar dulden wir da nur in der physischen Welt; in der moralischen muß alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt seyn soll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Aenderung der geringsten Gedanken und Meinungen, müssen, nach Maßgebung des einmal angenommenen Charakters, genau gegen einander abgemogen seyn, und jene müssen nie mehr hervorbringen, als sie nach der strengsten Wahrheit hervor bringen können. Der Dichter kann die Kunst besitzen, uns, durch Schönheiten des Detail, über Mißverhältnisse dieser Art zu täuschen; aber er täuscht uns nur einmal, und

sobald

sobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Benfall, den er uns abgelauschet hat, zurück. Dieses auf die vierte Scene des dritten Akts angewendet, wird man finden; daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Elorinde zwar zum Mitleiden hätte bewegen können, aber viel zu unermögend fand, Bekehrung an einer Person zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthusiasmus hat. Beym Tasso nimmt Elorinde auch das Christenthum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erst, nachdem sie kurz zuvor erfahren, daß ihre Aeltern diesem Glauben zugethan gewesen: keine, erhebliche Umstände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Vorgebenheiten gleichsam mit eingeflochten wird. Niemand hat es besser verstanden, wie weit man in diesem Stücke auf dem Theatrey gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zaimor, durch Beispiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen bekehrmet, und bis in das Innerste erschüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren Bekennt er so viel Großes sieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch diese Vermuthung unterdrückt haben, wenn nicht zur Beruhigung des Zuschauers etwas hätte geschehen müssen.

Selbst

Exakt der Polyteufel des Corneille ist, in Absicht auf beide Anmerkungen, tadelhaft; und wenn es seine Nachahmungen immer mehr geworden sind, so dürfte die erste Tragödie, die den Namen einer christlichen verdienet, ohne Zweifel noch zu erwarten seyn. Ich meine ein Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessiert. — Ist ein solches Stück aber auch wohl möglich? Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streifen nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben, der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man liesse alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführt. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter nichts, als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist dar-

um nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zu Statten kommt, die, ich weiß nicht, welchen Schauer empfinden, wenn sie Gefühnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer es auch sey, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es durch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Eronegt hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefügt; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Eronegt zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Olini und die Sophronia. Wenn Tasso kommen sie beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennüßigsten Großmuth ihrer an. Eronegt aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freylich schwer zu errathen, wie er zwey Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wollen, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch schlechterm Träuerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heller Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: „Aber woran stirbt sie denn? — Woran?“

an! am fünften Akte; antwortete dieser. In Wahrheit; der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprochen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellt worden. Ich schweige von der äußern Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu nöthig ist, sind bey uns in eben der Vollkommenheit, als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt seyn, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen, einige vortrefflich, und die andern gut gespielt haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel, so sehr beleidiget, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien, und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtpußer ein Garrick ist.

Herr Eckhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olinth, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indesß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und betauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein

ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sit-
tensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese
langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen
Dichters, mit einem Anstande, mit einer Jung-
keit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser
Art, in seinem Munde Neuheit und Würde, das
Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronégts be-
ste Seite. Er hat, in seinem Codrus und hier, so
manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze
ausgedrückt, daß viele von seinen Versen als Senten-
zen behalten, und von dem Volke unter die im
gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenom-
men zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur
auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine, und
witzige Antithesen für gesunden Verstand einzut-
schwären. Zwen dergleichen Zeilen, in dem er-
sten Akte, hatten eine besondere Wirkung auf mich.
Die eine,

„Der Himmel kann vergeben, allein ein Priester
nicht.“

Die andere,

„Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Sch-
leicher.“

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allge-
meine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu
bemerken, durch welches sich der Beifall ausdrückt,
wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich aus-
brechen

brechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieses Partier findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern besuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung an jenem Sammle den meisten Antheil möge gehabt haben. Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bey dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen, Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmet zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also das Siegel der absoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bey dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen; er könne nach laßterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselb

derselben erkennen, und doch gegen sich und andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Unzwing, so gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armselige Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Strahlen für die höchste Schönheit des Trauerspiels hält. Wenn Jansen ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Jansenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sey. Das falsch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenschen seyn müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet, aber nicht weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die, zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen, die Verbrechen auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnenen finden, die sie als die grade Heerstraße zur Hölle ausschreien?

Aber ich verfall wiederum in die Felle des Stückes, und ich wollte von dem Schauspieler sprechen.

und man muß nicht nur fassen, sondern

auch als ein in der Natur der Dinge

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

so nach dem Willen, nach dem Willen

Aber die richtige Accentuation ist zur Noth auch einem Papagen benzubringen. Wie weit ist der Akteur, der eine Stelle nur versteht, noch von dem entfernt, der sie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man sich einmal ins Gedächtniß gepräget hat, lassen sich sehr richtig hersagen, auch indem sich die Seele mit ganz andern Dingen beschäftigt; aber alsdann ist keine Empfindung möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig seyn; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben scheinen. Die Empfindung ist überhaupt immer das Streitigste unter den Talenten eines Schauspielers. Sie kann seyn, wo man sie nicht erkennen; und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Inneres, von dem wir nur nach seinen äußern Merkmalen urtheilen können. Nun ist es möglich, daß gewisse Dinge in dem Baue des Körpers diese Merkmale entweder gar nicht versetzen, oder doch schwächen und zweydeutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Mienen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu

zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig
 äßert und ausdrückt soll. Ist dieses, so mag,
 er noch so viel empfinden; mir glauben ihm nicht;
 denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Ge-
 genwärtig kann ein anderer so glücklich gebauet
 seyn; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle
 seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind
 zu Gehorche stehen; er kann so feine, so vielfältige
 Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt
 haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime
 erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade
 begabt seyn, daß er uns in denjenigen Rollen,
 die er nicht ursprünglich, sondern nach irgend ei-
 nem guten Vorbilde spielt, von der innigsten
 Empfindung besetzt scheinen wird, da doch alles,
 was er sagt und thut, nichts als mechanische
 Nachahmung ist.

Obzweifel ist dieser, ungeachtet seiner Gleich-
 gültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater
 wirksamer, als jener. Wenn er lange ge-
 nugs nichts als nachgeäffet hat, haben sich end-
 lich eine Menge kleiner Regeln bey ihm gesama-
 melt, nach denen er selbst zu handeln anfängt,
 und durch deren Beobachtung (zu Folge dem Be-
 seße, daß eben die Modificationen der Seele, wel-
 che gewisse Veränderungen des Körpers hervor-
 bringen, hinwiederum durch diese körperliche Ver-
 änderungen bewirkt werden,) er zu einer Art von

Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke der Vorstellung kräftig genug ist, um von den nicht freiwilligen Abänderungen des Körpers herabzubringen, aus denen Daseyn uns fast allein auf das innere Gefühl unzerklüftet schließen zu können glauben. Ein solcher Akt soll z. B. die äußerste Wuth des Zornes ausdrücken; ich nehme an, daß er seine Rolle nicht einmal recht versteht, daß er die Gründe dieses Zornes weder hinlänglich zu fassen, noch lebhaft genug sich vorzustellen vermag, um seine Seele selbst in Zorn zu setzen. Und ich sage, wenn er nur die allergrößten Aeußerungen des Zornes, die einem Akteur von ursprünglicher Empfindung abgeelernet hat, und getreu nachzumachen weiß — den hastigen Gang, den stampfenden Fuß, den rauhen bald kreischenden bald verbißnen Ton, das Spiel der Augenbrauen, die zitternde Lippe, das Knirschen der Zähne u. s. w. — wenn er, sage ich, nur diese Dinge, dieselben nachmachen will, sobald man will, gut nachmacht: so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurück wirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht bloß von unserm Willen abhängen; sein Gesicht wird glühn, sein

21.
 ihm : als so ein, diesen wieder : um nicht sich
 vom Anstippen zu machen, aus jedem der
 seinen werden können. Seine Muskeln werden
 nicht, nicht, er wird ein wahrer Zorniger zu
 sein, ohne es zu sein, ohne im geringen
 zu sein, ohne es zu sein, ohne es zu sein.

Empfindung
 den gesücht;
 ge. Empfindung
 Betrachtung
 che von dies
 id, so daß sie
 ig selbst has
 y bündig
 1001 1001

r. Das der, als
 hing der Seele
 : Er will also
 in Ralte gesagt

ist zugleich das
 ndividuelle Un-
 en machen; er
 ; er ist eine ge-
 iese will er mit
 terung gespro-

p. Schaffenheit,

Nicht

Nicht-anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes, hervorsteht.

Ist die Situation ruhig, so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muß über ihr Glück, oder ihre Pflichten, bloß darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst, jenes desto lebhafter zu genießen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.

Ist die Situation hingegen heftig, so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muß ihren Leidenschaften das Ansehen der Vernunft, stürmischen Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entschlüssen geben zu wollen scheinen.

Jenes erfordert einen erhabnen und begeisterten Ton; dieses einen gemäßigten und feyerlichen. Denn dort muß das Raisonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raisonnement sich ausfühlen.

Die meisten Schauspieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben so stürmisch heraus, als das Uebrige; und in ruhigen, beten sie dieselben eben so gelassen her, als das Uebrige. Daher geschieht es denn aber auch, daß sich die Moral weder

oder in den einen, noch in den andern bey ihnen
annahme; und daß wir sie in jenen eben so un-
sicherlich, als in diesen langweilig und kalt fin-
den. Sie überlegten nie, daß die Stückeren von
Jett muß, und Gold auf Gold
Geschmack ist.

Es verderben sie vollends alles,
wenn sie deren dabey machen
welche. Sie machen gemein-
lich zu anbedeutende.

Situation die Seele sich
scheint, um einen überles-
er auf das; was sie um-
st natürlich; daß sie allen-
s, die von ihrem bloßen
n wird. Nicht die Stim-
is die Glieder alle gera-
Ruhe, um die innere
die das Auge der Berg
schauen kann. Mit ein-
ist fest auf, die Arme fin-
it sich in den wagrechten

Staub; eine Pause. — and dann die Reflexion.
Der Mann steht da, in einer feyerlichen Stille,
als ob er sich nicht stören wollte, sich selbst zu
hören. Die Reflexion ist aus, — wieder eine
Pause. — und so wie die Reflexion abgezielet,
seine Leidenschaft entweder zu mäßigen, oder zu be-
feuern,

bei mir liegt, sich nicht auf den Gang und die Richtung
denn wir haben keinen so klaren Blick, wie ein
in unserer Person, als ein von Hand. Und hier-
an dann, in diesen ganz brüchenden Wunden, in der
sein entzündeten Auge, das in dem Unbekannten be-
ganzen Weichen Körpers, bezieht die Richtung
von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß
die Worte in diesen Umständen gesprochen
seyn müßten.

Wir haben diesen Ausdruck nicht auch in diesen
gen Umständen gesagt; nur ist es ein
schiede, daß der Geist der Welt, welcher hier der
feurige war, hier der Kälte, und welcher hier der
Kälte war, hier der feurige seyn muß. Weithin:
da die Seele, wenn sie nichts als eine Empfindung
gen hat, durch allgemeine Betrachtungen Wissen-
schaften Empfindungen blenden können, und dann
Besichtigung geben muß, so wird sie auch die
der des Körpers, die sie unmittelbar zu sehen
sehen, dazu beitragen lassen; die Hände werden in
voller Bewegung seyn; nur der Ausdruck des Ge-
istes kann so geschwind nicht nach, und in seine
und Auge wird noch die Ruhe herrschen, aus der sie
der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte.

IV

Den 12ten May, 1767.

Bewegungen
ihigen Situa-
u seyn lieber?

Das ist, von
die Alten den
leben hatten,
dieses wissen
iner Vollkom-
dem, was un-
Stande sind,
lassen. Wir
nichts als ein
haben; nichts
machen, ob-
en eine fixirte
unter einander
eines Einzeln
ngenden Berg

zahn, bey den
dem Schau-
de des Schau-
spies

spielers waren bey weiten so geschwätzig nicht, als die Hände des Pantomimens. Bey diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bey jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen. Bey dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht bloß natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine conventiionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig versiegend, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Dratpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer kriechlichen Nichte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Lust von sich wegrudern, heißt ihnen, Action haben; und wer es mit einer gewissen Langweiligkeit zu thun geübt ist, o! der glaubt, und bezahlen zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schatt-
hütern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlang-
gestalten bewegen zu lernen; aber nach allen Sei-
ten, mit allen möglichen Abänderungen, deren die-
se Linien, in Aufsehung ihres Schwunges, ihrer
Größe und Dauer, fähig sind. Und endlich be-
steht er es ihnen nur zur Übung, um sich zum
Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Men-
nen die Biegungen des Kettes geläufig zu ma-
chen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren
selbst weiter nichts, als in der Beschreibung sol-
cher schönen Linien, immer nach der nehmlichen
Direction, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Porten-
brat, vornehmlich bey moralischen Seelen mag
mit ihm! Reiz zum Unrechten Orte, ist Affektation
und Grinasse; und eben derselbe Reiz zu ostentat-
ioner einander wiederholt, wird fast und endlich selbst
Ich für einen Schallnaben sein Sprüchelchen auf-
sagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betracht-
ungen über die Bewegung, mit welcher man in
der Kunst die Hand glebt, mir zureicht, oberfläch-
liche Moral gleichsam vom Nacken spinnet.

Jede Bewegung, welche die Hand bey mora-
lischen Stellen macht, muß bedauernd seyn. Of-
ft kann man bis in das Wahlerische damit gehen;
wenn man nur das Panomimische vermeidet.
Es wird sich vielleicht ein oder zwei Schatzkisten
finden,

studen, diese Gradation von Bedeutenden zu mähr-
 lichen, von mährlichen zu pantomimischen
 Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in
 Beispielen zu erläutern. Ich würde mich dieses
 zu weit führen, und ich merke nur an, daß es un-
 ter den bedeutenden Gesten eine Art giebt, die
 der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beob-
 achten hat, und mit denen er allem der Moral
 Rath und Leben ertheilen kann. Es sind dieses
 mit einem Worte, die individualisirenden Gesten.
 Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus dem bei
 andern Umständen der handelnden Personen gezo-
 gen; durch seine Allgemeinheit wird er gewisser-
 maßen der Sache fremd, er wird eine Auschwel-
 fung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von
 dem weniger aufmerksamen, oder weniger scharf-
 sinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begrif-
 fen wird. Wenn es daher ein Mittel giebt, diese
 Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische
 der Moral wiederum auf das Anschauende zurück-
 zubringen, und wann dieses Mittel gewisse Gesten
 sein können, so muß sie der Schauspieler ja nicht
 zu machen versäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am besten
 verstehen. Ich nehme es, wie mir es jetzt be-
 fällt; der Schauspieler wird sich ohne Mühe auf
 noch weit einleuchtendere Beispiele — Wenn
 Blut sich mit der Hoffnung schmückt, so wird er

de das Herz des Aladin bewegen, daß er so grausam mit den Christen nicht verfare, als er ihnen gedrohet: so kann Ebender, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Vertieglichkeit unserer Habsucht zu Gemüthe führen.

„Denn nicht, mein Sohn, Hoffnungen, die betrie-
ben sind, zu genügen.“

Sein Sohn ist ein feuriger Jüngling, und in der Jugend ist man vorzüglich geneigt, sich von der Zukunft nur das Beste zu versprechen.

„Da sie zu leichtlich gläubt, irr mühte Jugend oft.“

Obgleich indem bestimt er sich, daß das Alter zu dem Fehler nicht weniger geneigt verjagten Jüngling nicht ganz fährt fort:

sich selbst, weil es zu wenig hofft. mit einer gleichgültigen Aktion, als schönen Bewegung des Urbedeut, schlimmer seyn, als sie ersagen. Die einzige ihnen anse die, welche ihre Allgemeins Besondere einschränkt. Die

Zeile.

„Da sie zu leichtlich gläubt, irr mühte Jugend sich muß zu dem Son, mit dem Besten vaterlicher Warnung, zu auch gegen dem Dile gesprochen werden, weil. Dilech ist diejenige, welche leicht

gläubige Jugend bey dem sorgsamem Alten diese Betrachtung veranlaßt. Die Zelle hingegen,

„Das Alter kauft sich selbst, weil es zu wenig kauft,“
erfordert den Lott, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigene Schwachheiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich nothwendig gegen die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sey, von dem er gelte, —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen, wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darinn findet, hat man lediglich den Beyspielen des Hrn. Echhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht?

Die Rolle der Elorinde ward von Madame Henseln gespielt, die ohnstreitig eine von den besten Actricen ist, welche das deutsche Theater jemals gehabt hat. Ihr besondrer Vorzug ist eine sehr richtige Declamation; ein falscher Accent wird ihr schwerlich entwischen: sie weiß den verborrensten, holprichsten, dunkelsten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präcision zu sagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichste Erklärung, den vollständigsten Commentar erhält. Sie verthei-

det

bei nicht selten ein Raffinement, welches
 nur von einer sehr glücklichen Empfindung,
 oder von einer sehr richtigen Beurtheilung zeuget.
 Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem
 Alint that, noch zu hören:

„Erkenn mich! Ich kann nicht länger schweigen;
 „Vorstellung oder Stolz sey niedern Seelen eigen.
 „Alint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
 „Brennend sah ich oft im Krieg und Schlacht nach
 „Dir a
 „Das Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken
 „Schente,
 „Hat nicht meinen Ruhm und meinen Stolz im
 „Stolze.

„Dein Angest aber reißt die ganze Seele hin,
 „Und ich erkenne ich erst mit Flein, wie schwach ich bin.
 „Du, du dich alle die, die dich verehrten, hassen,
 „Da du zu Weim bestimmt, von jedermann verlassen,
 „Betrehern gleich gestellt, unglücklich und ein Christ,
 „Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist:
 „Ist was ichs zu gestehn: ist kenne meine Triebe!

Wie frey, wie edel war dieser Ausbruch! Welches
 Feuer, welche Inbrunst beseelten jeden Ton! Mit
 welcher Zubringlichkeit, mit welcher Ueberströ-
 mung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher
 Entschlossenheit ging sie auf das Bekenntniß ihrer
 Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraschend
 brach sie auf einmal ab! und veränderte auf einmal
 Stimme und Blick, und die ganze Haltung des
 Körpers

Körpers, da es nun darauf ankam, die dürreren Worte ihres Befestnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich:

„Ich liebe dich, Olynt, —
heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte.“ Sie entschloß sich als Heldinn, ihre Liebe zu gestehen, und gestand sie, als ein zärtliches, schambastres Weib. So Kriegerinn als sie war, so gewöhnt sonst in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Raum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freymüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der sorglosesten Lebhaftigkeit, in aller der unbedrückerten Hitze des Affekts fort:

— — — Und stoltz auf meine Liebe,
„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
„Bist ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an.

Denn die Liebe äußert sich nun als großmüthige Freundschaft: und die Freundschaft spricht eben so dreist, als schüchtern die Liebe.

V.

Den 15ten May, 1767.

Es ist unstreitig, daß die Schauspielerinn durch diese meisterhafte Absezung der Worte,

„Ich liebe dich, Olin, —
der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bey dem alles in dem nehmlichen Flusse von Worten daher rauscht, nicht das geringste Verdienst bemessen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht besorgte sie, den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter sagt, sondern was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer seyn, als so ein Vorwurf? Freylich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen zu können. Denn sonst möchte es mit den armen Dichtern übel aussehen.

Ernagel hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr abgeschmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dem ohngeachtet ist sie noch der einzige Charakter, der uns bey ihm interessir-

ret. So sehr er die schöne Natur in ihr verehrt, so thut doch noch die plumpe, ~~ungeschlachte Na-~~ tur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur sind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern sympathisiren. Nur gegen das Erbe, wo sie mit in dem begeisterten Ton fällt, wirkt sie uns eben so gleichgültig und ekel. Alles ist Widerspruch in ihr, und immer springt sie von einem Aeußersten auf das andere. Raum hat sie ihre Liebe erklärt, so fügt sie hinzu:

„Wirst du mich, Dori, verschmähen? Du schweigst? —

... Entschleß dich;

„Und wenn du zweifelst, so zittere!“

So zittere? Dini soll zittern? er, den sie so oft, in dem Tumulte der Schlacht, unerschrocken unter dem Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihm die Augen auskratzen? — O wenn es der Schauspielerinn eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade, „so zittere!“, zu sagen: ich zittere! Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Dini verlangen, Gegenliebe von ihm, mit dem Messer an der Gurgel, fordern, das ist so unartig als lächerlich.

Doch

Doch was hätte es gekostet, den Dichter ein Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marquetenderinn rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das einzige, was die Schauspielerinn zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht hätte reißen lassen, wenn sie ein wenig an sich hätte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebärden ausdrückte.

Wenn Shafespear nicht ein eben so großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des Sprechens, als was zu der Kunst des andern gehört. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des Sprechens um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldne Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Besfalle gelegen ist. „Ich bitte Euch, laßt er ihn unter andern zu den Komödianten sagen, „spricht die Rede so, wie ich sie Euch

„Euch vorsagte; die Junge muß nur eben dar-
 „über hinfahren. Aber wenn ihr mit sie so herum
 „aushaltet, wie es manche von unsern Schau-
 „spielern thun: seht so wäre mir es eben so lieb
 „gewesen, wenn der Stadtschreyer meine Verse ge-
 „sagt hätte. Auch durchsägt mir mit eurer Hand
 „nicht so sehr die Lust, sondern macht alles hübsch
 „artig; denn mitten in dem Strome, mitten in
 „dem Sturme, mitten, so zu reden, in dem Wir-
 „belwinde der Leidenschaften, müßt ihr noch ei-
 „nen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen
 „das Glatte und Geschmeidige giebt.

Man spricht so viel von dem Feuer des Schaus-
 spieler's; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schau-
 spieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die,
 welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß
 ein Schauspieler ja wohl am unrechten Orte hef-
 tig, oder wenigstens heftiger seyn könne, als es die
 Umstände erfordern: so haben die, welche es leug-
 nen, Recht zu sagen; daß in solchem Falle der
 Schauspieler nicht zu viel Feuer, sondern zu we-
 nig Verstand zeige. Ueberhaupt kommt es aber
 wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer
 verstehen. Wenn Geschrey und Kontorsionen
 Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß der Ak-
 teur darinn zu weit gehen kann. Besteht aber das
 Feuer in der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit,
 mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen,
 das

das übrige dazu beitragen, um seinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen wünschen, wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzuviel Feuer in diesem Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer seyn, dessen Mäßigung Shakespear, selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt: er muß bloß jene Hefigkeit der Stimme und der Bewegungen meinen; und der Grund ist leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in beyden Stücken mäßigen müsse. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig werden; und allzu schnelle, allzu stürmische Bewegungen werden selten edel seyn. Gleichwohl sollen weder unsere Augen und unsere Ohren beleidigt werden; und nur alsdenn, wenn man bey Ausßerung der heftigen Leidenschaften alles vermeidet, was diesen oder jenen unangenehm seyn könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen, und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schönen den bildenden Künsten inne. Als nicht Schönheit ihr höchste künstlerische Nothwendigkeit braucht, sie ihren Stellung jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempsto, das Bizarre eines Bernini öfters erlauben; es hat bey ihr alle das Ausdruckende, welches ihm eigenthümlich ist, ohne das Bekleidende zu haben, das es in den bildenden Künsten durch den permanenten Erhalt erhält. Nur muß sie nicht allzulang darian verweilen; nur muß sie es durch die vorübergehenden Bewegungen allmählig vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlstandigen auflösen; nur muß sie ihm nie alle die Erde geben, zu der sie der Dichter in seiner Bearbeitung treiben kann. Denn sie ist zwar eine stumme Poesie, aber die sich unmittelbar unsern Augen verständlich machen will; und jeder Sinn soll geschmeichelt seyn, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen getrachtet, unverfälscht überliefert soll.

Es könnte leicht seyn, daß sich unsere Schauspieler bey der Mäßigung, zu der sie die Kunst auch in den heftigsten Leidenschaften verbinden in Ansehung des Wessalles, nicht allzuwohl befinden.

den dürften. — Über welches Verfallt?

Die Gallerie ist freylich ein großer Liebhaber des Lärmens und Tobens, und selten wird sie ermangeln, eine gute Sünge mit lauten Händen zu erwidern. Auch das deutsche Parterre ist noch ziemlich von diesem Geschmacke, und es giebt Akteure, die schlaue genug von diesem Geschmacke Vortheil zu ziehen wissen. Der Schläfrigste rast sich gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen soll, zusammen, erhebet auf einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn seiner Rede diese höhere Anstrengung auch erfordere. Nicht selten widerspricht sie sogar der Verfassung, mit der er abgehen soll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erzwunget hat, aufmerksam auf ihn zu seyn, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzusehen. Nachzusehen sollte es ihm! Doch leider ist es theils nicht Kenner genug, theils zu guthenzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauspieler in diesem Stücke etwas zu sagen. Wenn sie nur immer bemüht seyn müssen, Fehler zu bemänteln, und das Mittelmäßige geltend zu machen: so kann auch der Beste nicht anders, als in einem sehr zweydeutigen Lichte erscheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den

und

und der Dichter ~~verurtheilt~~ nicht mit entgelten lassen, so sind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweisen, die er verdienet.

Den Beschluß des ersten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Französischen des le Grand. Es ist eines von den drei kleinen Stücken, welche le Grand unter dem allgemeinen Titel, der Triumph der Zeit, im Jahr 1724 auf der französischen Bühne brachte, nachdem er den Stoff desselben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufschrift, die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beifall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabey zum Grunde liegt, ist drollig genug, und einige Situationen sind sehr lächerlich. Nur ist das Lächerliche von der Art, wie es sich mehr für eine satyrische Erzählung, als auf die Bühne schickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines sechzigjährigen Gecks und einer eben so alten Narrin, daß die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt sollte gehabt haben, ist zwar lächerlich; aber diesen Geck und diese Narrin selbst zu sehen, ist edelhafter, als lächerlich.

Den 19ten May, 1767.

Unredet an die Zuschauer,
dem großen Stücke des
nicht gedacht. Sie schrei-
licher her, der es mehr, als
steht, tiefsinnigen Verstand
, und nachdentlichem Ernst
des Scherzes zu geben,
se Blätter besser auszuere-
en Lesern ganz mittheile-
dürfen keines Commentars,
manches darinn nicht in

den Mund gesagt sey!

Es wurden beyde ungemein wohl, die erste
mit alle dem Anstande und der Würde, und die
andere mit alle der Wärme und Feinheit und ein-
schmeichelnden Verbindlichkeit gesprochen, die der
besondere Inhalt einer jeden erforderte.

Prolog.

(Gesprochen von Madame Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannichfache Spiel
Des Menschen, in der Kunst der Nachahmung ge-
fiel?

Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, bessern Seelen,
Wie schön, wie edel ist die Lust, sich so zu quälen;
Wann bald die süße Thrän', indem das Herz erweicht,
In Bärtlichkeit zerschmilzt, still von den Wangen schleicht,
Bald die bestürmte Seel', in jeder Nerv' erschüttert,
Im Leiden Wollust fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O sagt, ist diese Kunst, die so Eur Herz zerschmelzt,
Der Leidenschaften Strom, so durch Eur Innres wälzt,
Vergnüglich, wenn sie rührt, entzückend, wenn sie schres-
set,

Zu Mitleid, Menschenlieb', und! Edelmut' erwecket,
Die Sittenbilderinn, die jede Tugend lehrt,
Ist die nicht Eurer, Gunst, und Eurer Pflege werth?

Die Fürsicht sendet sie mitleidig auf die Erde,
Zum Besten des Barbars, damit er menschlich werde;
Weißt sie, die Lehrerinn der Könige zu seyn,
Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;

Heißt

Haßt sie, mit ihrer Macht, durch Erdröten zu ergößen,
 Das kumpfste Gefühl der Menschenliebe wehen;
 Durch süße Herzensangst, und angenehmes Graun
 Die Bosheit bändigen, und an den Seelen baun;
 Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Böse-

den,
 Zum Menschen, Bürger, Freund, und Patrioten bilden:

Seine stärken zwar der Staaten Sicherheit,
 In Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
 Doch laßt noch immer List den Bösen vor dem Richter,
 Und Macht wird oft der Schuk erhabner Bösewichter.
 Wer rächt die Unschuld dann? Weh dem gedrückten
 Staat,

Der, statt der Tugend, nichts, als ein Gesetzbuch hat!
 Seine, nur ein Baum der offenen Verbrechen,
 Gesetze, die man lehrt des Hasses Urtheil sprechen,
 Wenn ihnen Eigennutz, Stolz, und Parteilichkeit
 Für eines Solons Geist, den Geist der Drückung leihet!

Da laßt Bestechung bald, um Strafen zu entgehen,
 Das Schwert der Mafestät aus ihren Händen drehen:
 Da pflanzet Herrschbegier, sich freuend des Verfalls
 Der Redlichkeit, den Fuß der Steuheit auf den Hals.
 Ist den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden
 schwächen,

Und das blutschuld'ge Weil der Themis Unschuld schlach-

ten!

§ 2

Wenn



Wenn, der, den kein Gesetz strafft, oder strafen kann,
 Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,
 Wenn, der, die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu
 beugen?

Der lüthert tiefe List; und diesen wafnet Schrecken,
 Wer ist ihr Genius, der sich entgegen legt? —

Wen? Sie, die ihr den Dolch, und ihr die Geißel trägt
 Die unerschrockne Kunst, die allen Mißgestalten
 Straßloser Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
 Die das Geweb' enthüllt, worin sich List verspinnt,
 Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind;
 Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht erblödet,
 Und mit des Donners Stimm' aus Herz der Fürsten re-
 det;

Gekrönte Mörder schreckt, den Ehrgeiz nüchtern macht,
 Dem Heuchler züchtigt, und Thoren kläger lacht:
 Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erscheinen,
 Die große Kunst, mit der wir lachen, oder weinen.

Sie fand in Griechenland Schatz, Lieb, und Erbe-
 r:

In Rom, in Gallien, in Asien, und — hier.
 Ihr, Freunde, habt hier pft, wenn ihre Thränen flossen,
 Mit edler Weichlichkeit, die Euren mit vergossen;

Habt

Habt redlich Euren Schmerz mit ihrem Schmerz ver-
 einigt, und die ausübende Kraft von Besfall zugewandt:
 Wie sie geliebt, gehoffet, und gescheuet,
 Und Eurer Menschlichkeit im Leiden Euch erfreuet.
 Lang hat sie sich umsonst nach Bühnen umgesehen:
 In Hamburg fand sie Schutz: hier sey denn ihr Athen!
 Hier, in dem Schooß der Kunst, im Schutze weiser Stän-
 ner,

Gemüthiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
 Hier ruhet — ja ich müßsch, ich hoff, ich weiffag' es! —
 Ein zweiter Roscius, ein zweiter Sophokles,
 Der Siliens Rothurn Germaniern erneure:
 Und ein Theil dieses Ruhms, ihr Gönner, wird der
 Eure.

O seyd des Lobes werth! Bleibt Eurer Güte gleich,
 Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf
 Euch!

Epilog.

(Gesprochen von Madame Hensel.)

Geht hier! so standhaft stirbt der überzeugte Christ:
 So lieblos haßet der, dem Irrthum nützlich ist,
 Der Barbarey bedarf, damit er seine Sache,
 Sein Ansehn, seinen Traum, zu Lehren Gottes mache.
 Der Geist des Irrthums war Verfolgung und Gewalt,
 Wo Blindheit für Verdienst, und Furcht für Andacht
 galt.

So konnte er sein Gespinnst von Lügen, mit den Blitzen
 Der Majestät, mit Gift, mit Mordmord beschützen.
 Wo Ueberzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel gut:
 Die Wahrheit überführt, der Irrthum fodert Blut.
 Verfolgen muß man die, und mit dem Schwerdt befeh-
 ren,

Die anders Glaubens sind, als die Ismenors lehren.
 Und mancher Aladin ~~sieht~~ staut oder schwach,
 Dem schwarzen Blutgericht der heiligen Mörder nach,
 Und muß mit seinem Schwerdt den, welchen Träumer
 haßen,

Den Freund, den Märtyrer der Wahrheit würgen lassen,
 Ab-

Abentheures Meisterstück der Herrschsucht und der List,
 Wo kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos ist!
 O Lehr, die erlaubt, die Gottheit selbst mißbrauchen,
 In ein unschuldig Herz des Hasses Dolch zu tauchen,
 Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
 Dich, Brenel, zu verschmähen, wer leiht mir einen Fluch!
 Ihr Freund, in deren Brust der Menschheit edle Stim-

me.

Und die Heldinn sprach, als Sie dem Priester Grima

me

Ein süßes Opfer ward, und für die Wahrheit sank;
 Hatt Dank für dies Gefühl, für jede Thräne Dank!
 Wer ihn verdient, nicht Zucht des Hasses oder Spottes;
 Was Menschen hassen lehrt, ist keine Lehre Gottes!
 Ach! halt die Irrenden, die ohne Bosheit blind,
 Zurechtwender, vielleicht, doch immer Menschen sind.
 Belacht undes sie; und zwingt nicht die zu Thränen,
 Die sonst kein Wurmwurf trifft, als daß sie anders wähnen;
 Rechtchaffen ist der Mann, den seinem Glauben treu,
 Nichts zur Verstellung zwingt, zu böser Heuchelen;
 Der für die Wahrheit glüht, und, nie durch Furcht geäu-
 gelt,

Sie freudig, wie Olinz mit seinem Blut versiegelt.
 Gleich Beyspiel, edle Freund, ist Eures Beyfalls werth:
 O wohl uns! hätten wir, was Cronegk schon gelehrt,
 Gedanken, die ihn selbst so sehr veredelt haben,

Durch

Durch unsre Vorstellung, tief in Eur Herz gesenkt!
 Des Dichters Leben war schön, wie sein Nachruhm ist;
 Er war, und — o verzeih die Wahn! — und starb ein
 Heiliger Geist.

Ließ sein vortrefflich Werk der Nachwelt in Gedächtnis,
 Um sie — was kann man mehr? noch tödt zu unterthun
 Und zu erheitern!

Bersaget, hat Euch ikt Sophronia gerührt,
 Denn seiner Asche nicht, was ihr mit Recht gebührt,
 Den Seufzer, daß er starb, den Dank für seine Thaten
 Und — ach! den traurigen Tribut von einer Thaten.
 Uns aber, edle Freund', ermuntere Gütekeit,
 Und hätten wir geseht, so tadelt: doch verzeiht,
 Verzeihung muthiget zu ehelem Erfahren,
 Und seiner Tadel lehrte, das höchste Lob verdient.
 Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur selten blühet;
 In welcher tausend Erbins, für einen Dichter stehet;
 Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
 Und — doch nur Euch gebührt zu richten, uns zu
 schmeigeln.

VII.

Den 2ten May, 1767.

Der Prolog zeigt das Schauspieler in seiner höchsten Würde, indem er, als das Supplement der Gerechtigkeit betrachtet läßt. Er zeigt Dinge in dem heimlichen Betragen des Menschen, welche, in Ansehung ihres unmittelbaren Einflusses auf das Wohl der Gesellschaft, unbedeutend sind, und sich selbst zu verändern, und zu zerstören, zu zerstören, oder selbst, unter der Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es zeigt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Trieb- sängen unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermesslich sind, daß sie ent- weder der Abwendung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die ersten, als auf Gattungen des Lächerli- chen; die Komödie; und auf die andern, als auf außerordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten; welche die Vernunft in Erstaunen, und

G

das

Das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt keinen Vorwurf entweder dinsten oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verdrängen.

Der Epilog verweilet bey einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abgewendet war; wir von dem Hymen von Eronegt ein wenig anüberlegend ein wenig Satire, dessen Stoff aus dem unglücklichen Gethen der Kreuzzüge genommen ist, die Toleranz predigen; und die Unmenslichkeit des Geistes der Verfolgung an den Anhängern der mahomedanischen Religion zeigen wollen. Denn diese Kreuzzüge selbst, welche immer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päpste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenslichsten Verfolgungen; deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten und blutigsten Judenmorde hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee geraubt haben, zur Strafe ziehen können das weisse Kreuz gegen die unselige Auserkennung.

ngen dem rñhs.
 Dichter dem seligen
 werde mich schwer-
 mir, über den pœd
 nicks nicht eben-
 hun sehr betroffen
 rt, daß ich verschie-
 mein unverhohl-
 hätte. Wenn ih-
 der sich durchaus
 sten, mißfälle, so
 ntwillig zu machen.
 gehabt, ihnen die
 kelden; Den unge-
 pfindung und die
 diese Eigenschaften
 machen, ob man
 muß, zu denen es

gen sie, Garviel der größte Akteur? Er schien ja nicht über das Gespenst zu erschrecken, sondern er war es. Was ist das für eine Kunst, über ein Gespenst zu erschrecken? Gemäß und wahrhaftig, wenn wir dem Geist gesehen hätten, so müßten wir eben so ausgesehen, und eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König, schien wohl auch, etwas gerührt zu seyn, aber als ein guter Akteur gab er sich doch die mögliche Mühe, es zu verbergen. Da sprach er alle Worte so deutlich aus, und rührte noch einmal so laut, als jenes kleine unansehnliche Mann, aus darübr so ein Aufgehens macht!

Den den Engländern hat jedes neue Stück seinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfasser selbst, oder ein Freund desselben, abspielt. Woyn die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geschwindern Verständnisse der zum Grunde liegenden Geschichte des Stückes dienen, dazu brauchen sie ihn zwar nicht. Was er ist, darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wissen hundertley, darinn zu sagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken, sowohl über ihn, als über die Schauspieler, vorbringen kann. Noch weniger bedienen sie sich des

Epi-

So wie sich auch Plautus dessen manche
 völlige Auflösung des
 u. Alte nicht Raum hat
 en. Sondern sie war
 Anwendung, voll
 Bemerkungen über die
 über die Kunst, mit der
 und das alles in dem
 ore. Diesen Ton an-
 gern bei dem Trauers-
 ichts, ungewöhnliches,
 d. zührendsten, die Gas-
 r. aufschlägt, und das
 daß es scheint, es sey
 mit allen Eindrücken
 u. treiben. Es ist be-
 über diese Narrenschel,

der man den Melancone nachklingelt,
 Wenn ich daher wünschte, daß
 uns neue Originalstücke, nicht ganz ob-
 erführung und Empfehlung, vor das Public-
 so versteht es sich von selbst,
 daß bei dem Trauerspiele der Ton des Epilogs
 unserm

unserm deutschen Ernstel angemessener seyn müßte. Nach dem Lustspiele könnte er immer so stark seyn, als er wollte. Denden ist es, der bey den Engländern Meisterstücke von dieser Art gemacht hat, die noch ist mit dem größten Vergnügen gelesen werden, nachdem die Spiele zu welchen er sie verfertigt, zum Theil vergessen sind. Hamburg hätte einen Denden in der Nähe; und ich würde noch einmal zu bezeichnen, wer von unsern Dichtern Moral und Kritik mit attischem Geschmack würzen, so gut, als der Engländer verfehlen würde.

einem Roman, Mademoiselle de Fontenay betittelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweiten Scene des dritten Akts aus ihm genommen ist so muß ich einen Mißkannten, anstatt des de la Chaussée, um das beneiden, weßwegen ich wohl, eine Melinda gemacht zu haben, wünsche.

Die Uebersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem ersten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati steht. Ich muß es zum Erstaunen unserer Uebersetzer anführen, daß ihre kritischen Mißbrüder meistens noch mehr, als die Uebersetzer, in der Uebersetzung, als in der Originalsprache, etwas mehr, als Schamlosigkeit; oder ich möchte wohl sagen, als Unverschämtheit, machen. Jede Uebersetzung streift, weil unmöglich alles, was in der eignen Sprache natürlich ist, es auch in der andern seyn kann. Aber eine Uebersetzung aus Versen macht sie ganz gleich tollrig und schließend. Denn wo ist der glückliche Versificator, der wie das Ehlenmaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später, sagen ließe, als er es, frei von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Uebersetzer dieses nicht gut unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff

begriff weggelassen, d. h. statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ordnen oder anzuhängen: so wird er uns alle Nachlässigkeiten seines Originals überliefert, und ihnen nichts als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundsprache für sie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktörin gespielt, die nach einer neunjährigen Entfernung wieder aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Schatzkammer, mit und ohne Einsicht, ehemals an ihr empfunden und bewundert hatten. Madamne Löwenstein trillt mit dem silbernen Tone der sonorerstlichlichsten Stimme mit dem offensten, ruhigen und doch wohl ausdrucksfähigsten Gesichte von der Welt das feinste schnellste Gefühl die sicherste feinsten Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es viele wünschen, doch allezeit in dem Stand und Würde äußert. In ihren Deklamationen accentuirt sie richtig, aber nicht merklich; Der gänzliche Mangel intensiver Accente verursacht Monotonie; aber ohne ihr diese vorwerfen zu können, weiß sie dem sparsamern Gebrauch der selben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! sehr viele Akteure ganz und gar nichts wissen. Ich will mich erklären. Man

vielleicht hat sie auch die, in ihrer Gewalt; und ich urtheile bloß so von ihr, weil ich sie noch in keinen Rollen gesehen in welchen sie das Mührende zum Pathetischen erhebet. Ich empfehle sie in dem Trauerspiele, und fahre indes in der Geschichte unsers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montag, den 27sten d. M.) ward ein neues deutsches Original, betitelt Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe, aufgeführt. Es hat den Hrn. Heufeld in Wien zum Verfasser, der uns sagt, daß bereits zwei andere Stücke von ihm, den Beifall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne sie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müssen sie nicht ganz schlecht seyn.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen, sind aus der Neuen Heloise des Rousseau entlehnet. Ich wünschte, daß Hr. Heufeld, ehe er zu Werke geschritten, die Beurtheilung dieses Romans in den Briefen, die neueste Litteratur betreffend, (*) gelesen und studirt hätte. Er würde mit einer sicherern Einsicht in die Schönheiten seines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stücken glücklicher gewesen seyn.

Der Werth der Neuen Heloise ist, von der Seite der Erfindung, sehr gering, und das Beste darinn, ganz und gar keiner dramatischen Bearbeitung fähig. Die Situationen sind alltäglich oder unmäßig

(*) Theil X. S. 255 u. f.

lich, und die wenigstens so weit von einander
 entfernt, daß sie sich ohne Gewaltthaten, in den en-
 gen Raum eines Guckkastens der drei Aufzüge,
 nicht zwingen lassen. Die Geschichte konnte sich auf
 der Bühne unmöglich so schließen, wie sie sich in
 dem Romane nicht sowohl schlief, als verliert.
 Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich wer-
 den, und Hr. Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er
 bekümmert seine Schülerin. Aber hat Hr. Heufeld
 nicht überlegt, daß seine Julie nun gar nicht mehr
 der Julie des Rousseau ist? Doch Julie des Rouss-
 eau, das ist nicht: wem liegt daran? Wenn sie nur
 sonst eine Person ist, die interessiert. Aber eben das
 ist sie nicht; sie ist nichts, als eine kleine verliebte
 Märrchen, die manchmal, arthig genug schwach,
 von Herrn Heufeld auf eine schöne Stelle im
 Romane besetzt. Julie, sagt der Kamstrichter,
 dessen Aufgabe es endlich zu haben, spielt in der Ge-
 schichte eine zweifache Rolle. Sie ist Anfangs ein
 schwaches und sogar etwas verführerisches Mä-
 dchen, und wird zuletzt ein Frauenzimmer, das, als
 ein Muster der Tugend, alle, die man jemals erdicht-
 et hat, weit übertrifft. Dieses letztere wird sie
 durch ihren Gehorsam, durch die Aufopferung ih-
 rer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz
 gewinnt. Wenn man aber von allen diesen Neben-
 Stücken nichts zu hören und zu sehen ist: was bleibt
 von ihr übrig, als, wie gesagt, das schwache ver-
 führe-

führerische Mädchen, das Talent und Weisheit auf der Zunge, und Thoren im Herzen hat.

Den Er. Preux des Rousseau hat Hr. Henfeld in einen Siegmund umgewandelt. Der Name Siegmund schmecket bey uns nicht so sehr dem Domestiquen. Ich wünschte, daß unsere dramatischen Dichter auch in solchen Kleinigkeiten ein wenig gefuchteret, auch auf den Ton der großen Welt aufmerksamet seyn wollten. — St. Preux spielt schon bey dem Rousseau eine sehr abgeschmackte Figur. „Sie stammeln alle, sagt der angeführte Kunstfehler, die Philosophen: Den Philosophen! ich möchte wissen, was der junge Mensch in der ganzen Geschichte seiner Thaten, dadurch er diesen Namen verdient. In Frauen Augen ist er der albernste Mensch von der Welt; der in allgemeinen Ausrufungen Weisheit und Weisheit bis in den Himmel erhebt, und sich den geringsten Tadel davon besiget. In seiner Rede ist er abentheuerlich, schwärmig, ausgelassen, und seinem übrigen Thun und Lassen findet sich keine geringste Spur von Ueberlegung. Er setzt das höchste Vertrauen in seine Vermuth, und ist dennoch nicht entschlossen genug, den kleinsten Schritt zu thun, ohne von seiner Schülerinn, oder von seinem Freunde an der Hand geführt zu werden.“ — Aber wie tief ist der deutsche Siegmund noch unter diesen Er. Preux!

Den 2. 2ten May, 1767.

[illegible]

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß
sein Leben nicht in genügsamer Handlung
besteht, aber er glaubt, diesem Einwurfe da-
durch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt:
daß ein Mensch seines gleichen, in einer Zeit von
vier und zwanzig Stunden, nicht wie ein König,
dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbie-
ten, große Handlungen verrichten könne. Man
müsse

müsse zum Voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sey, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter Clarisse, Edward, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten. „

Es ist recht wohl gehandelt, wenn man, für gemeinen Leuten, in den Charakter anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man ihnen Zeugnisse, das sich christliche Leute unter einander ertheilen, alten Glauben beymißt. Aber darf uns der dramatische Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspeisen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen, bloß auf anderer Wort, mißtrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessieren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine able Rückwirkung auf diejenigen, auf deren Tugend und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Wir gefeht also, daß wir deswegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Edward, den Sigmund für den vorzüglichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit seyn sollten: so fangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Personen ein

Miß

Frauen zu setzen wenn wir nie mit unsern ei-
 gen Augen etwas sehen, was ihre günstige
 Stimmung rechtfertiget. Es ist wahr, in vier und
 zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht
 viel große Handlungen verrichten. Aber wer ver-
 langt denn große? Auch in den kleinsten kann
 sich der Charakter schildern; und nur die, welche
 das meiste Licht auf ihn werfen, sind, nach der
 vorstehenden Schätzung, die größten. Wie traf es
 sich denn, daß vier und zwanzig Stunden
 Zeit genug waren, dem Cagliostro zu den noch
 ausstehenden Vortheilen Gelegenheit zu schaffen, die
 einem Menschen in seinen Umständen nur inner-
 einfaken können? Die Gelegenheiten sind auch
 darnach, schreie der Verfasser antworten: doch
 das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch
 so wenig herabgesetzt, noch so fern behauptet
 die Sache würde, daß die Partheiten selbst,
 die wir zu sehen im Begriffe sehen, ihre
 Wirkung auf unsern Jode von dem jenseit-
 ständigen Scheitern, nicht verlieren. Daß
 er schlecht handle, sehen wir: daß er gut hand-
 len könne, hören wir nur, und nicht einmal in
 Beispielen, sondern in den allgemeinsten schwache-
 sten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater
 bezeugt wird, da sie einen andern von ihm zum
 Gemahl nehmen soll, als den ihr Herz gewünscht

Diese mit dem Jüngling nur kaum berühr-
 ten Fäden ganz von sich, und eine gute
 Einnahme zu thun. Ich bitte es, wenn es
 jungen Dingen etwas ist: er läßt den Vater
 der Tochter zu sehen. Ich war nicht in
 Bestimmung, die mir zu befehlen. Aber verges-
 sens, zu der Zeit hatten sie so wohl ein
 Gefühl: es ward, den Eltern des Vaters und
 der Tochter, so viel Abstand dabei betrachtet, und
 dieser Zustand über der Wahrheit so wenig Ab-
 häng, daß ich mir gesehen mußte, diesen Abstand
 könne man so etwas anvertrauen oder keinen.
 Herr Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihr
 der Mutter aufgehoben wird sich in ihrem Ge-
 sichtes Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb seyn,
 daß dieses unterlassen worden. Die Pantomime
 muß nie bis zu dem Eckelhaften getrieben werden.
 Gut, wenn in solchen Fällen die erhöhte Einbil-
 dungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge
 muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Scene ist die hervorra-
 gendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem
 Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher Unwill-
 le sich in die Empfindung des Pathetischen mi-
 schet, wenn wir einen Vater seine Tochter zufäl-
 lig um etwas bitten sehen. Es beleidiget, es
 empöret uns, denjenigen so erniedriget zu erblic-
 ken, dem die Natur so heilige Rechte übertragen
 hat.

hat. Dem Housfeald muß man diesen aufferordentlich großen Mangel an Verstand; die Mäße so zu groß, und die Bedenken so zu setzen. Da seine Grünsicht so sehr auffschlagen wollen; da ihr Herz in der That ist, daß es sich durch die äußerliche Erscheinung in seinem Entschlusse nur noch mehr bestärkt habe; so konnte sie nur durch die plötzliche Veränderung der unerwartesten Begegnung, und in einer Art von Betäubung zu Grunde gehen. Die Geliebte sollte sich nicht so sehr, präsumptuöse Zärtlichkeit in blindem Eifer verwandeln; da Housfeald kein Mann der Natur diese Betäubung abzugewöhnen, so mußte er sich entschließen, ihr sie abzuwehren, oder, wenn man will, abzuschießen. Auf diese Weise könnten wir es zuhien im Leben geben, daß sie den überknächtigsten Liebes- und Eifer der Ehemännin aufgedopfert habe. Diese Aufopferung ist der Komödie nicht angemessen, da es nicht die Eifer, sondern der Vassal auslich nachgibt. Hätte Herr Housfeald die Komödie nicht ein wenig lindern sollen, durch Housfeald bloß das Fremdbliche jener Aufopferung vorzuführen, und das Ungeübliche des Lebens vor dem Bedenken des Unnatürlichen in die Komödie setzen wollen? — Doch nicht, und im Ende. Wenn Herr Housfeald das gethan hätte, so wären wir um eine Scene gekommen sehr.

die, wenn Sie schon nicht so recht in das Ganze passen will, doch sehr kräftig ist; er würde uns ein hohes Licht in seiner Edele vermehrt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkommt, das aber eine treffliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Echhof diese Scene ausführte, die Aktion, mit der er einen Theil der grauen Haare vor's Auge brachte, bei welcher er die Tochter beschwor; wären es allein werth gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem lakonischen Kunsttrichter, bei Zergliederung des Planes, merkwürdig wird.

Das Nachspiel dieses Abends war, der Schlag; die Nachahmung des Plautinischen Trinummus, in welcher der Verfasser alle die komischen Scenen seines Originals in einer Aufzug zu concentriren gesucht hat. Er ward sehr wohl gespielt. Die Akteure alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrigkomischen so notwendig erfordert wird. Wenn ein halbschierler Einsfall eine Unbesonnenheit, ein Wortspiel, lang und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen so ist die Langeweile unvermeidlich. Pöffen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind.

und. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberinn seyn; und freilich liebet keines, als so eines. Es ist nicht zu rathen, sich dieser Beschaffenheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Uebernennung beider Geschlechter gewöhnet, als daß wir bey gänzlicher Vermissung des reißenden nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehedem Cecchi, und demnach unter den Franzosen Destouches, das berühmte Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und sind dadurch veranlaßt gewesen, den Plan des Römers mit neuen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cecchi hat die Weltgast, und wird vom Riccos in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel, der verborgne Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigesmal nicht ganz bis zur Ende, aufgeführt. Es fand keinen Beyfall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Drucke erschienen.

nen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehrern mit so vieler Nachahmung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bey dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurück geführet worden. Plautus hatte seine ganz eigne Manier, in Benennung seiner Stücke; und meistens nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. B. nannte er Trinummus, den Dreyling; weil der Sykophant einen Dreyling für seine Mühe bekam.

X.

Den 2ten Junn, 1767.

1767. Jun 2

Am 2ten des fünften Abends (Dienstag, den 28sten April,) war, das untermum-
meltere Hinderniß, oder das Hinderniß ohne
Hinderniß, vom Destouches.

Wenn wir die Annales des französischen Thea-
ters nachschlagen, so finden wir, daß die lustige
Stücke dieses Verfassers gerade den allernöt-
higsten Beifall gehabt haben. Weder das ge-
schickte, noch der verborgne Schatz, noch das
Gefühl mit der Trommel, noch der poetische
Ausdruck, haben sich darauf erhalten; und sind,
selbst in ihrer Reinheit, nur wenigmal aufgeführt
worden. Es beruhet sehr viel auf dem Ton
in welchem sich ein Dichter ankündigt, oder
in welchem er seine besten Werke verfertiget. Man
nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbin-
dung dadurch eingehe, sich von diesem Tone nie-
mals zu entfernen; und wenn er es that, dünket
man sich berechtigt, darüber zu fluchen. Man
sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt,
etwas

etwas schlechters zu finden, sobald man nicht das
 uehentliche findet. Desfouches hatte in seinem
 verheyratheten Philosophen, in seinem Ruhmes-
 zigen, in seinem Verschwender, Muster eines fei-
 nern, höhern Komischen gegeben, als man vom
 Moliere selbst in seinem reichhaltigsten Stücke
 gewohnt war. So gleich machten die Kunstschrei-
 ter, die so gern klassificiren, dieses zu seiner eignen
 thümlichen Sphäre; was, bey dem Hochschätzlichen
 leicht nichts als zufällige Wahl war, alsbald für
 den vorzüglichen Gang und herrschenden Pfad
 ward er einmahl, zweymahl, nicht gerathen, sondern
 er ihnen nicht zu können: und als er es wahrbe-
 wachte, was nicht Kunstschreibern ähnlicher, als daß
 sie ihm lieber nicht Gerathigkeit widerfahren
 ließen, ehe sie ihr vorzügliches Urtheil ändern.
 Ich will damit nicht sagen, daß der Niederkomi-
 sche des Desfouches mit dem Hochschätzlichen von
 einerley Güte sey. Es ist wirklich noch vieles
 besser; der mähige Stoff ist mehr, darin zu spü-
 ren, als der getraute Moliere; seine Warnungen
 selten von dem begüglichen Mochen, wie sie man
 den Händen der Natur kommen, sondern mehron-
 theils von der hölzernen Föschung, wie sie die Kunst
 schmiegelt, und mit Affectation, mit ungeschicktem Le-
 bensart, mit Pedanterie überladet; sein Schul-
 wig, sein Messuren, sind daher frostiger als ein
 cherlich. Aber dem ohngeachtet, — und nur
 dieses

das wollte ich sagen, — sind sehr lustigen
 Leute am wahren Komischen so geringbäusig
 nicht, als sie ein verästelter Geschmack für
 sie haben. Scenen mit unter, die uns aus
 der Komödie zu lachen machen, sind die ihn
 in einem witzigen Stand unter den Komis-
 schen zu verzeichnen können.

Es folgte ein neues Lustspiel in einem
 Akt, betitelt, die neue Manese.

Die gute Gertrude spielte vor den Augen der
 Komischen Komödie, aber im Geheimen war
 sie eine feine, feutige Freundin eines gewissen
 Mannes.

Wie glücklich, wie glücklich machst
 dich du einst in der Entzün-
 gung deiner Tochter begehrt
 zu das Hebe einfältige Mäd-
 chen, was ist denn der Verstand,
 der macht? Die Mutter mach-
 te sich über geschwind. Es
 dünkt, den ich mir fürzlich
 von den größten im Paro-
 so, redet die Tochter mit ei-
 nem Bekant. Das gute Kind
 lange noch viel Vergnügen

bekant, bekant, bekant; Manana beschleicht
 die glückliche Paar; und da bekant Manana
 von dem Leberchen, eben so schöne Geister zu
 hören, als das Leberchen jünger von Manana ge-
 hört

hört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt sie, tobt. Nun, was denn, liebe Mamma? sagt endlich das unruhige Mädchen. Sie haben sich den H. Bernard gewählt; und ich, ich mir den H. Hilar. Warum nicht? — Dieses ist eines der besten lehrreichen Märchen, mit welchen das reife Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beschenkt. Favart fand es gerade sehr anständig, als die Fabel zu einer komischen Operform umarbeitete. Er sah nichts anstößiges darin, als das Stämmen der Weltigen, und dessen Anstoßemasse loszureißen zu weichen. Er machte aus Madama Gervandeb eine platonische Witwe, eine Anhängerin der Lehre des Sabais; und der H. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem Namen und in der Gestalt eines guten Bekannten die tugendhafte Frau besucht. Auch Sylphen ward dann, durch Hilar, und so weiter. Kurz, es entstand die Operette, Isabelle und Gervando; oder die verdammten Sylphen; welche die Grundlage gar nicht unangenehm ist. Man hat aber Sitten darin, die wir uns freier näher zu bringen gesucht; man hat sich aller Anständigkeit begeben; das liebe Mädchen ist von der reichsten, verehrungswürdigsten Unschuld; und doch das Ganze sind eine Menge gute komische Einfälle verstreut, die zum Theil dem deutschen Verfasser eigen sind. Ich kann nicht die Veränderungen selbst, die sowohl der

ner

nißschreift gemacht, nicht näher einlassen; aber
 seinen vom Geschmack, welchen diese nicht un-
 bekannt war, wünschten, daß er die Nachbarn,
 selbst des Vaters, zu behalten hätte. — Die
 Rolle des Agreste spielte Adamo, ein Gelehrter,
 ein junges Genueser, das eine vorzügliche
 Stimme besaß, und dessen die beste Aufmerk-
 samkeit würdigen. — Alter, Jugend, Mäde, Grimmer,
 alle waren hier zu Statten; und ob sich
 bei diesen Darstellungen, in einem solchen Volk,
 soviel von selbst spielt, so muß man ihr
 doch ein wenig Hülfe leisten, um zu sehen, die
 Schickung und Kunst, aber gerade nicht mehr
 als nötig, weniger verurtheilen, als sich an einer
 Kunst zu erheben darf.

Am 19ten Abend. (Mittwoch, den 29ten
 Sept.) wurde die Comedie des Hrn. von Gold-
 schmidt aufgeführt.

Das Trauerspiel ward im Jahre 1778 auf
 der königl. Bühne gebracht, erhielt großen
 Erfolg und macht, in der Geschichte dieser Bühne,
 eine merkwürdige Epoche. — Nachdem der Hr.
 von Goldschmidt seine Zehn und Achte, seinen Bräu-
 m und. Kaiser geliebt hatte; ward er in den
 Dienst befohlen, daß die tragischen Dichter sei-
 ner Nation, die alten Griechen in vielen Stücken
 weit überträfen. Von uns Franzosen, sagt er,
 hätten die Griechen eine Geschichte geschrieben,

und die große Kunst, die Luste unter einander
 zu verbinden, daß die Seele niemals überläßt,
 und sich zu diesen oder jenen Hefen zuwenden
 muß, lernen können. Von dem, was ich
 von den Engländern sah, so ist die Kunst der
 Beobachtung in den geistigen Wissenschaften, und eine
 andere Art der Beobachtung der Natur, mit einer An-
 ge, erhabener, ruhiger Gedanken, standhaft
 in Einklang setzen zu können. Von und darüber
 lernen können. O, freilich, was ist das für
 Kräfte, nicht alles zu können! Herr und Be-
 rath, zwar ein, Ausländer, der die Alten auch
 ein wenig gelesen hat, demüthig um Rath
 bitten, anderer Meinung seyn zu dürfen. Ich
 möchte vielleicht einwenden, daß alle diese
 Vorschläge der Engländer auf das Wesentliche des
 Theaters abzuheben, großen Nutzen hätten; daß es
 Schönheiten wären, welche die nützliche Kunst
 der Alten verachtet habe. Doch was hilft es,
 dem Herrn von Maltre etwas einzuwenden?
 Er spricht, und man glaubt. Ein einziges
 möchte ich bei seiner Bühne; daß die großen
 Meisterwerke derselben nicht mit der Pracht aufgeführt
 werden, deren doch die Griechen die kleinen
 Vorführer eines erst sich bildenden Kunst genüß
 genossen. Das Theater in Paris, ein altes
 Bauhaus mit Gerbrungen, von dem schlechtes
 sein Geschmack, wo sich in einem schmutzigen
 Pars

Inge: 22. 0111 300 1071111
 panna das stehende Volk drängt und stößt; be-
 leuchtet mit Licht; und besonders beleidigte
 und barbarische Gemüthsart in die Zuschauer
 auf der Bühne zu dulden, worin die Gemüthsart kann
 selbst Platz lassen, als zu ihnen, in der höchsten
 Bitterkeit erforderlich ist. Es wurde erzeugt,
 dessen dieser Habelstund Frankfurt aus vieler
 gung habe, so es man, bey dem fernen, ge-
 schickten, bequemen und verlässigen Theater.
 es sich schon gemachte hätte. Und eine Probe
 davon zu geben, verfertigte er seine Comra-
 die, die Königin, welche die Gänge ihres
 Hofes zu füllte; um ihnen ihre Veranachlung
 zu zeigen; im Wespen; das aus seiner Gruft
 sich zu erheben, zu verstehen; und sich
 an der Bühne zu sehen; diese Comra; in die
 eben zu zeigen; um als ein Verbrecher wie-
 der zu erscheinen; was alles war in der That
 für ein Kunststück, es es das Neue. Es macht
 so allgemein, auf der Bühne; es erfordert so viel
 Aufwand, als man kann; als man nur immer in
 der Kunst gewohnt ist. Der Dichter glaubte
 sich in einer ganz besondern Gattung ge-
 schicklich haben; und es er es schon nicht für die
 schickliche Bühne, so wie sie war sondern so wie
 es ihm wünscher gemacht hatte: so ward es den-
 nachhaltig derselben; vor der Hand, so gut gespie-
 let, als es sich ohngefähr spielen ließ. Bey der
 ersten

ersten Vorstellung saßen die Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altägyptisches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen. Erst bey den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit abgeholfen; die Akteurs machten sich ihre Bühne frey; und was damals nur eine Ausnahme, zum Besten eines so außerordentlichen Stückes, war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris; für die, wie gesagt, Semiramis in diesem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibet man noch häufig bey der alten Mode, und will lieber aller Illusion, als dem Vorrechte entsagen den Zeyren und Ketten auf die Schleppe treten zu können.

XL
 Dem 6ten Junius, (1764) habe ich
 geschrieben, daß ich in einem
 französischen Trauerspiele, eine so schöne
 Reue, und der Dichters, der sie so
 schön mit so eignen Gründen, daß es
 einem Augenblicke haben zu
 können.

Sollen, sagt
 in Gespenster
 schelung der
 erten Nation,
 knie. Wie?
 erthum hätte
 te nicht vers
 re zu richten?
 chen außeror
 ebelliget, und
 ern?

Diese Aussefungen, dünkt mich, sind rhetoris
 cher, als gründlich. Vor allen Dingen wünsche

te ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik, sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Ueberlieferung des Alterthums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und so nach hätten wir es auch hier, nur mit dem Alterthume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bey einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführt finden, so wäre es unbillig, ihm nach unsern bessern Einsichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten theilende dramatische Dichter, die nehmliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere Zeiten zurücklegt? Auch alsdenn nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzählt nicht, was man ehemals geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der bloßen

~~bloß historischer Wahrheit wegen~~, sondern in einem andern und höhern Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist, daß wir jetzt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung notwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt jetzt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns dem ohngeachtet solche unglaubliche Mährchen ausstaffiret; alle Kunst die er dabey anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Erhabenen und Pathetischen für uns vertrocknet? Dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß und hat sie nicht Beispiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie trotzet, und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unserer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch seyn. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unsern Einsichten so weit

~~nichts sagt, nichts that, was es wahrscheinlich~~
 machen könnte, er wäre das, wofür er sich aus-
 giebt; alle Umstände ~~wie auch, unter~~ welchen er
 erscheint, stören den Betrug, und verrathen das
 Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern täu-
 schen und schrecken möchte, ohne daß er weiß,
 wie er es anfangen soll: Man überlege auch nur
 dieses einzige: am hellen Tage, mitten in der
 Versammlung der Stände des Reichs, von einem
 Donnerschlage angekündiget, tritt das Voltairi-
 sche Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat
 Voltaire jemals gehört, daß Gespenster so dreist
 sind? Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen kön-
 nen, daß die Gespenster das Sonnenlicht scheuen,
 und große Gesellschaften gar nicht gern besuch-
 ten? Doch Voltaire wußte zuverlässig das auch;
 aber er war zu furchtsam, zu ekel, diese gemeinen
 Umstände zu nutzen; er wollte uns einen Geist
 zeigen; aber es sollte ein Geist von einer edlern
 Art seyn; und durch diese edlere Art verdarb er
 alles. Das Gespenst, das sich Dinge heraus-
 nimmt, die wider alles Herkommen, wider alle
 gute Sitten unter den Gespenstern sind, dünket
 mich kein rechtes Gespenst zu seyn; und alles,
 was die Illusion hier nicht befördert, störet die
 Illusion.

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die
 Pantomime genommen hätte, so würde er auch
 von

von einer andern Seite die Unvollkommenheit emp-
 finden haben, ein Gespenst vor den Augen ei-
 ner großen Menge erscheinen zu lassen. Alle müß-
 sen auf einmal, bei Erblickung desselben, Furcht
 und Entsetzen äußern; alle müssen es auf vers-
 chiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die
 frostige Symmetrie eines Ballets haben soll.
 Man richte man einmal eine Heerde dumme Sta-
 tuen dazu ab; und wenn man sie auf das glück-
 lich abgerichtet hat, so bedenke man, wie sehr
 der vielfache Ausdruck des heimlichen Affekts
 der Unvergleichlichkeit theilen, und von dem Haupt-
 personen abziehen muß. Wenn diese den rech-
 ten Eindruck auf uns machen sollen, so müssen
 wir sie nicht allein sehen können, sondern es ist
 auch so, wenn wir sonst nichts sehen, als sie.
 Bei Shakespear ist es der einzige Hamlet, wie
 der das Gespenst einläßt; in der Scene,
 wo die Mutter dabei ist, wird es von der Mut-
 ter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Be-
 obachtung geht also auf ihn, und je mehr Merks-
 male eines von Schauer und Schrecken zerrüt-
 teten Gemüths wir an ihm entdecken, desto be-
 reitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche dies
 Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu
 halten, wofür er sie hält. Das Gespenst wirkt
 auf uns, mehr durch ihn, als durch sich selbst.
 Der Eindruck, den es auf ihn macht, gehet in
 uns

uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich
 und zu stark, als daß wir an der außerordentli-
 chen Ursache zweifeln sollten. Wie wenig hat
 Molière auch diesen Kunstgriff verstanden! Es
 erschrecken über seinen Geist viele, haben nicht
 viel. Semiramis ruft einmal: Himmel ich
 sterbe! und die andern machen nicht mehr Un-
 stände mit ihm, als man ohngefähr mit einem
 weit entfernt geglaubten Freunde machen würde,
 den auf einmal ins Zimmer tritt.

XII.

Den 9ten Junius, 1767

Ich bemerke noch einen Unterschied, der sich zwischen den Gespenstern des englischen und französischen Dichters findet. Voltaires Gespenst ist nichts als eine poetische Maschine, die für die Knotens wegen da ist; es interessiert das für sich selbst nicht im geringsten. Shakespears Gespenst hingegen ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Antheil nehmen; es erregt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieser Unterschied entsprang, ohne Zweifel, aus der verschiedenen Denkungsart beider Dichter von dem Gespenstern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philosophischer denkt, dürfte keine Frage seyn; aber Shakespeare dachte poetischer. Der Geist des Minus kam bey Voltairen, als ein Wesen, das noch jenseit dem Grabe angenehmer, und unangenehmer Empfindungen fähig ist, mit welchem wir also Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er

W

wollte

wolke bloß damit lehren, daß die höchste Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu bestrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen mache.

Ich will nicht sagen, daß es ein Fehler ist, wenn der dramatische Dichter seine Fabel so einrichtet, daß sie zur Erläuterung oder Bestätigung irgend einer großen moralischen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf sagen, daß diese Einrichtung der Fabel nichts weniger als notwendig ist, daß es sehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine solche einzelne Maxime abzielen; daß man Unrecht thut, den letzten Sittenspruch, den man zum Schluß verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen, als ob das Ganze bloß um seineswillen da wäre.

Wenn daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienst hätte, als dieses, worauf er sich so viel zu gute thut, daß man nämlich daraus die höchste Gerechtigkeit vernehmen lerne, die außerordentliche Lasterthaten zu strafen, außerordentliche Wege wähle; so würde Semiramis in meinen Augen nur ein sehr mittelmäßiges Stück seyn. Besonders da diese Moral selbst nicht eben die erbaulichste ist. Denn es ist unbestreitig, dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn es dieser außerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Bestrafung des Bösen und

und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von
Ihr mit eingeflochten denken.

Doch ich will mich bey dem Stücke nicht län-
ger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu
sagen, wie es hier aufgeführt worden. Man
hat alle Ursache, damit zufrieden zu seyn. Die

Menge von
Fen, die ver-
streuen läßt.
in besten Ge-
schwefelnden

erstags, den
te Philosoph,

27 zuerst auf
o allgemeinen
ig sechs und
e Deutsche Wes-
l'den zu Verel
des Destour-
der mehreren
n. Sie hat
ich viel harte
unbeschreib-
ben Schau-
h werden, wer
igend einm,

französischen Theater jemals besser ausgefallen wären, als dieses auf unserm. Die Rollen sind alle auf das schicklichste besetzt, und besonders spielt Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meisterinn, und Herr Uckermann den Geront unverbesserlich. Ich kann es überhoben seyn, von dem Stücke selbst zu reden. Es ist zu bekannt, und gehört unstreitig unter die Meistersstücke der französischen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen sehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freitag, den 1sten May,) war das Kaffeehaus, oder die Schottländerinn, des Hrn. von Voltaire.

Es ließe sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiele machen. Sein Verfasser schickte es als eine Uebersetzung aus dem Englischen des Hume, nicht des Geschichtschreibers und Philosophen, sondern eines andern dieses Namens, der sich durch das Trauerspiel, Douglas, bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeeschenke des Goldoni etwas Aehnliches; besonders scheint der Don Marzio des Goldoni, das Urbild des Frelon gewesen zu seyn. Was aber dort bloß ein bössartiger Kerl ist, ist hier zugleich ein elender Scribent, den der Frelon nannte, damit die Ausleger desto geschwin- der auf seinen geschwornen Feind, den Journalis- ten Freron, fallen möchten. Diesen wollte er
damit

mit zu Boden schlagen, und ohne Zweifel hat
 er ihnen einpfundlichen Streich versetzt. Wir
 schäuder; die wir an den häßlichen Rectoren
 der französischen Gelehrten unter sich, keinen An-
 theil nehmen, sehen nicht die Persönlichkeiten dies
 Stück weg, und finden in dem Frelon nichts
 als die getreue Schilderung einer Art von Leuten,
 die auch bey uns nicht fremd ist. Wir haben
 unsere Frelons so gut, wie die Franzosen und
 Engländer, nur daß sie bey uns weniger Aufse-
 her machen, weil uns unsere Litteratur übers
 Haupt gleichgültiger ist. Fiele das Treffende
 dieses Charakters aber auch gänzlich in Deutsch-
 land weg, so hat das Stück doch, noch außer ihm,
 Merkte genug, und der ehrliche Freepoort allein,
 müßte in unsrer Gunst erhalten. Wir lieben
 seine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer
 haben sich dadurch geschmeichelt gefunden.

Aber nur seinetwegen haben sie erst kürzlich
 den ganzen Stamm auf den Grund wirklich ver-
 wunden, auf welchem er sich gewachsen zu seyn
 dachte. Colman, unstreitig ist ihr bester komi-
 scher Dichter, hat die Schottländerinn, unter dem
 Titel des Englischen Kaufmanns, übersetzt; und
 ihr vollends alle das nationale Colorit gegeben,
 das ihr in dem Originale noch mangelte. So
 sehr der Herr von Voltaire die englischen Sitten
 kennen will, so hatte er doch häufig dagegen

verlassen; 1. *En*, darin, daß er seine Kindane auf einem Kaffeehause wohnen läßt. Colman miethet sie dafür bei einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und diese Frau ist weit anständiger die Freundin und Wohlthäterin der jungen verlassenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den englischen Geschmack kräftiger zu machen gesucht. Lady Alton ist nicht bloß eine eifersüchtige Furie; sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit seyn, und giebt sich das Ansehen einer Schuttgöttin der Litteratur. Hierdurch glaubte er die Verbindung wahrscheinlicher zu machen, in der sie mit dem elenden Freydenkehet, den er Spatter nennt. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nimmt sich des Vaters der Kindane eben so eifrig an, als der Kindane selbst. Was im Französischen der Lord Talbridge zu dessen Begnadigung thut, thut im Englischen Freeport, und er ist es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringt.

Die englischen Kunstrichter haben in Colmans Umarbeitung die Gesinnungen durchaus vortheilhaft, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere sehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch stehen sie ihr Colmans ursprüngliche Stücke weit vor, von welchen man die eifersüchtige Chesira auf dem Ufer-

Schumannischen Theater ebendern hier gesehen, und
 unter diejenigen, die sich ihrer schmecken, unges-
 chert antheilen können. Der englische Kaufmann
 thut nicht Handlung genug; die Neugierde
 wird ihnen nicht genug darthun gehöhret; die ganz
 dem ersten Acte sichtbar.
 in zu viel Unschicklichkeit mit
 den besten Situationen fehlt
 es, welchen sie, hätte nicht
 von Lieden gegen die Fin-
 n; fehlt gute That Verthei-
 enst u. s. w.
 Ist manches nicht ganz ein-
 wir Deutschen es fehlt
 ie Handlung nicht reicher
 Die englische Manier in

unte, gestreuet und erduldet und; wie
 ein einfältigen Plan, der sich auf einmal
 läßt. So wie die Engländer die fran-
 Stücke mit Episoden erst vollstopfen
 wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sol-
 len, so müßten wir die englischen Stücke von
 Episoden erst ~~ent-~~entladen, wenn wir unsere
 glücklich damit bereichern wollten. Ihre
 Lustspiele eines Congreve und Wycherley
 würden uns, ohne diesen Ausbau des allzu wol-
 lüftigen Buchses, unausstehlich seyn. Wie
 ihren Tragödien werden wir noch eher fertig;
 diese

diese sind zum Theil bey weiten so verworren nicht, als ihre Comedien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bey uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Comedien zu sagen wüßte.

Auch die Italiener haben eine Uebersetzung von dem Schallüberm, die in dem ersten Theile der theatralischen Bibliothek des Diopati steht. Man folgt dem Originale Schritt vor Schritt, so wie die Deutsche nur eine Scene zum Schlusse hat, ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire sagte, Frelon werde in der englischen Aufschrift am Ende der Schrift; aber so verdient diese Bitterkeit sey, so habe sie ihm doch dem Hauptinteresse zu Schaden geschienen; er habe sie also weggelassen. Dem Italiener dünkte diese Entschuldigung nicht hinlänglich, und es ergänzte die Bestrafung des Frelons aus seinem Kopfe; denn die Italiener sind große Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit.

XIII.

Den 12ten Junius, 1767.

Den neunten Abend (Montags, den 4ten May,) sollte Cenie gespielt werden. Es wurden aber auf einmal mehr als die Hälfte der Schauspieler, durch einen epidemischen Fieber, außer Stand gesetzt zu agiren; und man mußte sich so gut zu helfen suchen, als möglich. Man wiederholte die neue Agnese, und gab das Schauspiel, die Gouvernante.

Den zehnten Abend (Dienstags, den 5ten May,) ward der poetische Dorfjunker, vom Desseins, aufgeführt.

Dieses Stück hat im Französischen drey Aufzüge, und in der Uebersetzung fünf. Ohne diese Verbesserung war es nicht werth, in die deutsche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Professor Gottscheds aufgenommen zu werden, und seine gelehrte Freundin, die Uebersetzerinn, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen sollen. Was kostet es denn nun auch für große Mühe, aus drey Aufzügen fünf zu machen? Man läßt in einem andern

dern Zimmer einmal Kaffee trinken; man schlägt
 einen Spaziergang im Garten vor; und wenn
 Noth an den Mann gebet, so kann ja auch der
 Lichtpußer herauskommen und sagen: Meine Da-
 men und Herren, treten sie An wenig ab; die
 Zwischengakte sind des Puzens wegen erfunden,
 und was hilft ihr Spielen, wenn das Puzer
 nicht sehen kann? — Die Uebersetzung selbst ist
 sonst nicht schlecht, und besonders sind der Fr. Pro-
 fessorinn die Knittelperse des Masuren, wie bill-
 ig, sehr wohl gelungen. Ob sie überall eben so
 glücklich gewesen, wo sie den Einfällen ihres Ori-
 ginals eine andere Wendung geben zu müssen ge-
 glaubt, würde sich aus der Vergleichung zeigen.
 Eine Verbesserung dieser Art, mit der es die liebe
 Frau recht herzlich gut gemeinet hatte, habe ich
 dem ohngeachtet aufmucken hören. In der Sce-
 ne, wo Henriette die alberne Dirne spielt, läßt
 Destouches den Masuren zu ihr sagen: „Sie sa-
 gen mich in Erstaunen, Mademoisell; ich habe
 Sie für eine Virtuostinn gehalten. O pfuy! er-
 widert Henriette; wofür haben Sie mich gehal-
 ten? Ich bin ein ehrliches Mädchen; daß Sie es
 gut wissen. Aber man kann ja, fällt ihr Masuren
 ein, beides wohl zugleich, ein ehrliches Mädchen
 und eine Virtuostinn, seyn. Nein, sagt Henri-
 ette; ich behaupte, daß man das nicht zugleich seyn
 kann. Ich eine Virtuostinn!“ Man enthielt sich,
 was

Madame Gottsched, anstatt des Worts, Virtuosi, gesetzt hat: ein Wunder. Kein Wunder! sagte man, daß sie das that. Sie fühlte sich auch so etwas von einer Virtuosi zu seyn, und ward über den vermeinten Stich böse. Aber sie hätte nicht böse werden sollen, und was die witzige und gelehrte Henriette, in der Person einer dummen Agnès, sagt, hätte die Frau Professorin immer, ohne Rauspitzen, nachsagen können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort, Virtuosi, aufgefallen: Wunder ist deutscher; zudem giebt es unter unsern Schönen fünfzig Wunder gegen ein Virtuosi; die Frau wollte rein und verständlich übersehen; sie hatte sehr recht.

Den Beschluß dieses Abends machte die stumme Schöne, von Schlegeln.

Schlegel hatte dieses kleine Stück für das neue Kopenhagensche Theater geschrieben, und auf demselben in einer dänischen Uebersetzung aufgeführt zu werden. Die Sitten darinn sind daher auch wirklich dänischer, als deutsch. Dem ungeachtet ist es unstreitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben ist. Schlegel hatte überall eine eben so fließende als herrliche Versifikation; und es war ein Glück für seine Nachfolger, daß er seine größern Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publikum verwöhnen können, und so würden

sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Bey-
 spiel wider sich gehabt haben. Er hätte sich ehe-
 dem der gereimten Komödie sehr lebhaft ange-
 nommen; und je glücklicher er die Schwierigkei-
 ten derselben überstiegen hätte, desto unwiderlegs-
 amer würden seine Gründe geschienen haben.
 Doch, als er selbst Hand an das Werk legte,
 fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es
 koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen; und
 wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen
 überstiegenen Schwierigkeiten entsteht, für die
 Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen auf-
 opfern müsse, schädlos halte. Die Franzosen wa-
 ren ehemals so eckel, daß man ihnen die prosaischen
 Stücke des Moliere, nach seinem Tode, in Verse
 bringen mußte; und noch ist hören sie ein pro-
 saisches Lustspiel als ein Ding an, das ein jeder
 von ihnen machen könne. Den Engländer hin-
 gegen würde eine gereimte Komödie aus dem Thea-
 ter jagen. Nur die Deutschen sind auch hierinn,
 soll ich sagen billiger, oder gleichgültiger? Sie
 nehmen an, was ihnen der Dichter vorsetzt.
 Was wäre es auch, wenn sie jetzt schon wählen
 und ausmustern wollten?

Die Rolle der stummen Schöne hat ihre Be-
 deutlichkeiten. Eine stumme Schöne, sagt man,
 ist nicht nothwendig eine dumme, und die Schaus-
 pielerinn hat Unrecht, die eine alberne plumpe
 Dirne

Dem Voraus macht. Aber Schlegels stümme Schönheit ist allerdings dumm zugleich; denn daß sie nichts spricht, kommt daher, weil sie nichts kann. Das Feine dabei würde also dieses seyn, daß man sie überall, wo sie, um artig zu scheinen, hinstellen mußte, unartig machte, dabei aber ihr alle ihre Artigkeiten ließe, die bloß mechanisch sind, und die sie, ohne viel zu denken, haben könnte. Fr. v. S. E. ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht so sehr; sie können so gut und zierlich seyn, als sie nur immer ein Tanzmeister lehren kann; denn warum sollte sie von ihrem Tanzmeister nichts gelernt haben, da sie sogar Quadrille kennt? Und sie muß Quadrille nicht spielen; denn sie rechnet fest darauf, dem Feind das Geld abzugewinnen. Auch ihre Stellung muß weder altväterlich, noch schlanke, noch gar zu prächtig seyn, sagt ausdrücklich:

„Bist du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch sehn!“

„Nun! — Dreh dich um! — Das ist ja gut, und sieht galant.“

„Was sagt denn der Phantast, der fähle der Verstand?“

In dieser Darstellung der Fr. Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Heißeste seiner stummen Schöne zu seyn wünsche. Gleichfalls schön, nur nicht reizend.

„Laß sehn, wie trägt du dich? — Den Kopf nicht so zurück!“

Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurück halten, lehrt der Tanzmeister; man muß also Charlotten den Tanzmeister ansehen, und je mehr, je besser; denn das schadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr sind die zierlich steifen Tanzmeistermanieren gerade die, welche der stummen Schönheit am meisten entsprechen; sie zeigen die Schönheit in ihrem besten Vortheile, nur daß sie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat sie Verstand? der seh' nur ihre Blicke.“

Recht wohl, wenn man eine Schauspielerinn mit großen schönen Augen zu dieser Rolle hat. Nur müssen sich diese schöne Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müssen langsam und stier seyn; sie müssen uns, mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte, in Flammen setzen wollen, aber nichts sagen.

„Seh' doch einmal herum. — Gut! hieher! —
Neige dich!“

„Da haben wirs, das fehlt. Nein, seh! So neigt man sich.“

Diese Zeilen versteht man ganz falsch, wenn man Charlotten eine baurische Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl gelernt seyn, und wie gesagt, ihrem Tanzmeister keine

ihre Schande machen. Frau Praatgern muß sie nur noch nicht affectirt genug finden. Charlotte datragt sich, und Frau Praatgern will, sie soll sich dabei zieren. Das ist der ganze Unterschied, als Madame Löwen bemerkte ihn sehr wohl, ob sie gleich nicht glaube, daß die Praatgern sonst eine Rolle für sie ist. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und gewissen Gesichtern wollen unwürdige Handlungen, dergleichen die Verstellung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen.

Am eilften Abend (Mittewochs, den 6ten Aug.) ward Miß Sara Sampson aufgeführt.

Man kann von der Kunst nichts mehr verlangen, als was Madame Henseln in der Rolle der Sara leistet, und das Stück ward überhaupt sehr wohl gespielt. Es ist ein wenig zu lang, und man darf sich daher auf den meisten Theatern. Ob der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so zufrieden ist, daran zweifle ich fast. Man muß ja, wie die Autoren sind; wenn man ihnen auch nur einen Nadelnagel nehmen will, so schreien sie gleich: Ihr kommt mir ans Leben! Freylich ist der übermäßigen Länge eines Stücks, durch das bloße Weglassen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern. Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen nicht anstehen; so mache er selbst welche,

che, falls es ihm der Nähe werth dünket, und er nicht von denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Pensein starb ungemein anständig; in der mahlerischsten Stellung; und besonders hat mich ein Zug außerordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Bettzeug zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nuge; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äußerte sich auf einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein wenig erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufplattern eines verlöschenden Lichts; der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung: aber er sehe sie einmal!

XIV.

Den 1. Octobr. 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen, römischen Kunsttrichter, welcher die Sorgen seiner Nation bekannt gemacht, (*) einen gründlichen Verteidiger gefunden. Die Menschen billigen sonst selten etwas, wovon sie selber unter sich selbst haben.

Die Namen von Fürsten und Helden können dem Stolz, Euphonia und Majestät geben; aber die Wahrheit tragen sie nichts bey. Das Unwahrscheinliche, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicher Weise in unsere Seele bringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie

(*) Journal Etranger, Decembre 1761.

pathie erfordert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

„Man thut dem menschlichen Herze Unrecht, sagt auch *Mormontel*: man verkümmert die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer, als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführerische Beispiel, ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre darauf zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse senkzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist; so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater; seine Gattinn, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nach dem

den er sich vergiftet, erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen: was fehlt diesem schmerzlichen und furchterlichen Augenblicke, wo sich in den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu sehn? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet sich denn nicht dieses Wunderbare langsam in dem plötzlichen Uebergang von der Ehre zur Schande, von der Lust zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung? kurz, in dem äußersten Unglück, in das eine bloße Schwachheit gestürzt? „

Man lasse aber diese Betrachtungen den Grobianen von ihren Diderots und Wormontets, noch schärfer werden: es scheint doch nicht, daß das herrliche Trauerspiel darum bey ihnen besonders in Schwang kommen werde. Die Adressen zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Beyträge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Reim, will alles mit Vornehmern umgehen; und Gesellschaft mit seines gleichen, ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgendes ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen versteht. Der Versuch, den ein Ungenannter

er einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemälde der Dürftigkeit nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmac gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptiren sollen.

Was der ersgedachte Kunstichter an der deutschen Sara aussetzt, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Mensch wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichem Umartbaltung unterziehen wollen. Er erinnert sich was Voltaire bey einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nachtheilige Fehler.“ Einem Bucklichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht; aber es befindet sich sonst ganz gut.

Den größten Abend (Donnerstags, den 7ten May;) ward der Epistel; vom Regnard, aufgeführt.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat; aber Moliere du Greny, der bald darauf gleichfalls einen Epistel auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anspruch. Er beklagte sich, daß ihm Regnard die Anlage und verschiedene Stellen gestohlen habe; Regnard schob die Beschuldigung zurück,

und wir wissen nur von diesem Streite nur so viel mit Zuverlässigkeit, daß einer von beiden der Plagiarius gewesen. Wenn es Regnard war, so müssen wir es ihm wohl nach dazu danken, daß er sich überwinden konnte, die Herrlichkeit seines Genies zu mißbrauchen; er beschränkte sich, bloß zu unserm Besten, der Italiener, von denen er voraus sah, daß sie versagt werden würden. Wir hätten nur einen schuldlosen Spieler, wenn er gewissenhafter gewesen wäre. Doch hätte er die That eingestanden und dem armen Du Fresnoy einen Theil der damit verbundenen Ehre lassen müssen.

Am dreizehnten Abend (Freitag, den 8ten May) ward der verheirathete Philosoph wieder verurtheilt und den Missethater machte; der Liebhaber Schriftsteller und Bedienter.

Der Verfasser dieses kleinen artigen Stückes ist Baron; er studierte die Rechte, als er es im Jahr 1740 den Italienern in Paris zu spielen sah. Es fällt ungemein wohl aus.

Am vierzehnten Abend (Montag, den 9ten May) wurden die saquette Mutter vom Diktator und der Advocat Patelin aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die besten Stücke gerechnet, die sich aus dem französischen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es ist wirklich viel gutes Komisches darin.

Darinn, dessen sich Molitor nicht hätte schämen dürfen. Aber der fünfte Akt und die ganze Auflösung hätte weit besser seyn können; der alte Sklave, dessen in den vorhergehenden Akten Gedacht wird, kommt nicht zum Vorschein; das Stück schließt mit einer kalten Erziehung, nach dem wir auf eine theatraлистische Handlung vorbereitet worden. Guck! ist es in der Geschichte des französischen Theaters deswegen mit nicht würdig, weil der lächerliche Marquis darin der erste von seiner Art ist. Die coquette Madame ist auch sein eigentlicher Ziel nicht, und Quinault hätte es immer bey dem besten, des vernünftigen Verliebten, können bewenden lassen.

Der Advocat Patein ist eigentlich ein altes Possenspiel aus dem sechszehnten Jahrhunderte, das zu seiner Zeit außerordentlichen Beyfall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeynen Lustigkeit, und des guten Komischen, das aus der Handlung selbst und aus der Situation der Personen entspringet, und nicht auf bloßen Einfällen beruhet. Trugot gab ihm eine neue Sprache und brachte es in die Form, in welcher es gegenwärtig aufgeführt wird. Hr. Edhof spielt den Patein ganz vortreflich.

Den funfzehnten Abend (Dienstag, den 12ten May) ward, seitings Freygeist vorge-
stellt.

Man

Man feniet ihn hier unter dem Titel des besonnenen Freygeistes, weil man ihn von dem Larmspiele des Hrn. von Brabe, das eben diese Lärmstift fuhret, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß derjenige lebend wird, welcher sich bessert. Aldrast ist nicht einzig und allein der Freygeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem kleinen Theil. Die stille unbefonnene Henrys und der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Herr, der spiegelbüchische Johann, sind alles Aldrast, Freygeister, die zusammen den Titel des Freygeistes erfüllen müssen. Doch, was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorstellung alles Bedeutsamen würdig war. Die Rollen sind ohne Ausnahme wohl besetzt; und besonders spielt Herr von Brabe den Theopphan mit alle dem freundlichen Anstande, den dieser Charakter erfordert, und dem endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der ihn Aldrast verkennet, und auf dem die ganze Katastrophe beruhet, dagegen abstechen zu lassen.

Den Beschluß dieses Abends machte das Schüferspiel des Hrn. Pfeffels, der Schatz.

Dieser Dichter hat sich, außer diesem kleinen Stücke, noch durch ein anders, der Eremit, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den Schatz hat er mehr Interesse zu legen gesucht, als gemeiniglich

niglich unsere Schaferspiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe ist. Sein Ausdruck ist nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar, wodurch die ohnedem schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst studiirtes Ansehen bekommen, und zu nichts als frostigen Spielwerken des Witzes werden. Dieses gilt besonders von seinem Cremiten, welches ein kleines Trauerspiel seyn soll, das man, anstatt der allmählichen Nachspiele, auf rührende Stücke folgen lassen. Die Absicht ist recht gut; aber wir wollen vom Behren doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

XV.

Den 19ten Junius, 1767.

Am sechzehnten Abend (Mittwoch, den 19ten Jun.) ward die Zaire des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Die Liebhabern der gelehrten Geschichte, sagt Voltaire, wird es nicht unangenehm seyn, zu wissen, wie dieses Stück entstanden. Die gelehrte Damen hatten dem Verfasser vorgehalten, daß in seinen Tragödien nicht genug Liebe sey. Er antwortete ihnen, daß, seiner Meynung nach, die Tragödie auch eben nicht der schicklichste Ort für die Liebe sey; wenn sie aber doch mit der Gewalt verliebte Helden haben müßten, so wolle er ihnen welche machen, so gut als ein anderer. Das Stück ward in achtzehn Tagen vollendet, und fand großen Beyfall. Man nennt es in Paris ein christliches Trauerspiel, und es ist oft, anstatt des Polyukts, vorgestellt worden.

Den Damen haben wir also dieses Stück zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsstück der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch,

Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schwäche besiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freyen zugänglichen Sitz einer unanfschränkten Gebieterinn verwandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Stäffel des Glücks, durch nichts, als ihre schönen Augen, erhöht; ein Herz, um das Bärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinem Gott und seinen Neugiertheilen, das er fromm seyn möchte, wenn es nur nicht auf den sollte zu lieben; ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht erkennet, und es an sich selbst rächet: wenn alle schmeichelnde Ideen das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was ließe es sich denn bestechen?

Die Liebe selbst hat Voltairen die Zayre diktiert: sagt ein Kunsttrichter artig genug. Nichts ger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das ist Romeo und Juliet, vom Shakespear. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verlichte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken: aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleht; aller der unmerklichen Vortheile, die sie darinn gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit der sie jede andere Leidenschaft

schafft

schonsten sich bringt, bis zu dem ringigen Sprann
 der kaiser. Begierden und Berabscheinungen
 sich. Voltaire verstreut, wenn ich so sagen
 darf den Kanzleystyl der Liebe vorzüglich; das
 ist diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprac-
 he, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das
 höchstenste und gemässenste ausdrücken will,
 wenn sie nichts sagen will, als was sie bey der
 sprachen Sophistinnen und bey dem kalten Kunst-
 richter antworten kann. Aber der beste Kan-
 zler ist von den Geheimnissen der Regierung
 nicht immer das weiseste; oder hat gleichwohl Vol-
 taire das Wesen der Liebe eben die tiefe Eins-
 sicht, die Shakespear gehabt; so hat er sie wenig-
 stens nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist
 nicht dem Dichter geblieben.

Der Eifersucht läßt sich ohngefähr eben
 das sagen. Der eifersüchtige Drossmann spielt
 gegen den eifersüchtigen Othello des Shakespear
 eine fahle Figur. Und doch ist Othello of-
 fenbar das Vorbild des Drossmann gewesen.
 Voltaire sagt; (*) Voltaire habe sich des Brandes
 bemächtigt, der den tragischen Scheiterhaufen
 des Shakespear in Gluth setzt. Ich hätte ge-
 sagt:

§ 2

sagt:

(*) From English Plays, Zara's French author fir'd
 Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd;
 From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
 And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

sagt: eines Brandes aus diesem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Drossmann einen Eifersüchtigen reden, wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen ist das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Kaseren; da können wir alles lernen, was sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden.

Aber ist es denn immer Shakespear, werden einige meiner Leser fragen, immer Shakespear, der alles besser verstanden hat, als die Franzosen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht lesen. — Ich ergreife diese Gelegenheit, das Publikum an etwas zu erinnern, das es vorsehlich vergessen zu wollen scheint. Wir haben eine Uebersetzung vom Shakespear. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert sich schon mehr darum. Die Kanstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen; nicht, um die Fehler zu vertheidigen, die sie darinn bemerkt haben: sondern, weil ich glaube, daß man von diesen Fehlern kein solches Aufheben hätte machen sollen. Das Unternehmen war schwer; ein jeder

einanderer, als das Wieland, würde in der Eil noch öfter verstoßen, und aus Unwissenheit der Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; da was er gut gemacht hat, wird schwerlich jemand besser machen. So wie er uns den Chaspeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, daß wir nothwendig eine bessere Uebersetzung haben müßten.

Doch wieder zur Tayre. Der Verfasser brachte sie im Jahre 1733 auf die Pariser Bühne; und drei Jahr darauf, ward sie ins Englische übersetzt, und auch in London auf dem Theater in Drury Lane gespielt. Der Uebersetzer war Henry Hill, selbst ein dramatischer Dichter, nicht der schlechtesten Gattung. Voltaire fand sich sehr dadurch geschmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen Tone der stolzen Bescheidenheit, in der Zuschrift seines Stücks an den Engländer Gaskener, davon sagt, verdient gelesen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen so wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe dem, der Voltaires Schriften überhaupt nicht mit dem skeptischen Geiste liest, in welchem er einen Epöil derselben geschrieben hat!

Er sagt: E. zu seinem Englischen Freunde:
 „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der sich
 selbst Addison (*) ähnlicher fühlte, denn Gewohn-
 heit ist so mächtig als Vernunft und Gesetz.
 Diese gar nicht vernünftige Gewohnheit bestand
 darinn, daß jeder Akt mit Versen beschloffen wer-
 den mußte, die in einem ganz andern Geschmacke
 waren, als das Uebrige des Stücks; und noth-
 wendig mußten diese Verse eine Vergleichen-
 genge enthalten. Phädra, indem sie atmet, vergleicht
 sich sehr poetisch mit einem Rehe; Cato mit ei-
 nem Felsen, und Cleopatra mit Kindern, die so
 lange weinen, bis sie einschlafen. Der Ueberset-
 zer der Zaire ist der erste, der es gewagt hat,
 die Gesetze der Natur gegen einen von ihr so ent-
 fernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen
 Gebrauch abgeschafft; er hat es empfunden, daß

(*) Le plus sage de vos écrivains, sagt Voltaire hinzu.
 Wie wäre das wohl recht zu übersetzen? Sage heißt,
 weise: aber der weiseste unter den englischen Schrift-
 stellern, wer würde den Addison dafür erkennen?
 Ich bestimme mich, daß die Franzosen auch ein Mäd-
 chen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, so klei-
 nen von den groben Fehlritten, vorzuwerfen hat.
 Dieser Sinn dürfte vielleicht hier passen. Und nach
 diesem könnte man ja wohl gerade zu übersetzen:
 Addison, derjenige von euern Schriftstellern, der
 uns harmlosen, nüchternen Franzosen am nächsten
 kommt.

Menschheit über wahre Sprache führen, und
 in sich selbst über sich verbergen müssen, um und
 ihren Helden erkennen zu lassen. Es sind nicht mehr als nur drei Altmährlein
 in dieser Stelle; und das ist für den Hrn. von
 Voltaire nicht viel. Wahr ist es, daß die
 Engländer, von Shakspeare an, und vielleicht
 auch noch länger her, die Gewohnheit ge-
 habt, ihre Stücke in ungereimten Versen mit ein-
 gereimten Zeilen zu enden. Aber daß diese
 gereimten Zeilen nichts als Vergleichen ent-
 halten, daß sie nothwendig Vergleichen ent-
 halten müssen, das ist grundfalsch; und ich begreife
 es gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem
 Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß
 er ein tragischer Dichter seines Volkes auch geles-
 sen habe, so etwas unter die Nase sagen können.
 Inzwischen ist es nicht andern, daß Hill in seiner
 Uebersetzung der Zehre von dieser Gewohnheit ab-
 gegangen. Es ist zwar beynahe nicht glaublich,
 daß der Herr von Voltaire die Uebersetzung sei-
 nes Stücks nicht genauer sollte angesehen haben,
 als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß es so
 seyn. Denn so gewiß sie in reimfreyen Versen ist,
 so gewiß schließt sich auch jeder Akt mit zwey oder
 vier gereimten Zeilen. Vergleichen enthalten
 sie freylich nicht; aber, wie gesagt, unter allen
 dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shaks-
 spear,

spär, und Johnson, und Dryden, und Lee, und
 Otway, und Rowe, und wie sie alle heißen, ihre
 Aufzüge schiessen, sind sicherlich hundert gegen
 fünf, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte
 denn Hill also besonders? Hatte er aber auch
 wirklich das Besondere gehabt, das ihn Voltaire
 leihet: so wäre doch drittens das nicht wahr, daß
 sein Verspiel von dem Einflusse gewesen, vor dem
 es Voltaire fern läßt. Noch bis diese Stunde
 erscheinen in England eben so viel, wo nicht noch
 mehr Trauerspieler, deren Alle sich mit gereinten
 Beilen euben, als die es nicht thun. Hill selbst
 hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch ver-
 schiedene, noch nach der Uebersetzung der Jahre,
 gemacht, sich der alten Mode gänglich entäußert.
 Und was ist es denn nun, ob wir zuletzt Meime
 hören oder keine? Wenn sie da sind, können sie
 vielleicht dem Orchester noch nutzen; als Zeichen
 nehmlich, nach den Instrumenten zu greifen, wel-
 ches Zeichen auf diese Art weit schicklicher aus
 dem Stücke selbst abgenommen würde, als daß
 es die Pfeife oder der Schlüssel giebt.

XVI.

Den 23 ten Junius, 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hills Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschafts- ausdrücke hatten, schrien und gebrüllten sie als Besessene; und das Uebrige konnten sie in einer steifen, strotzenden Feyerlichkeit dabey, die in jeder Sylbe den Komödianten verräth. Als er daher seine Uebersetzung der Zopre auf- führen lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zopre einem jungen Frauenzimmer, das nie in der Tragödie gespielt hatte. Er wählt so: dieses junge Frauenzimmer hat Ges- sicht, und Stimme, und Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht an- genommen; sie braucht keine Fehler erst zu ver- lernen; wenn sie sich nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu seyn, was sie vorstellte, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und alles wird gut sehn. Es gieng auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hills behaupteten, daß nur eine sehr ge- übte,

übte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meiststück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerinn, welche die Jahre zuerst spielte, eine Anfängerinn war. Die junge reizende Mademoiselle Goffin ward auf einmal dadurch berühmte, und selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich bedauerte.

Die Rolle des Brodthmann hatte ein Anderer, der des Hülz übernommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberey, und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles was uns dabei befremden sollte, sagt der Hr. von Voltaire, ist dieses, daß es uns befremdet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in Welt von der Gewohnheit und Meinung abhängen. Der französische Hof hat ehedem auf dem Theater mit den Opernspielern getanz; und man hat weiter nichts besonders dabei gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus

anste Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als die Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind? „

Das Italienische hat der Graf Gozzi die Sprache übersezt; sehr genau und sehr püerlich; sie steht in dem dritten Theile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freiheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden seyn. Nachdem sich Drossmann erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte sagen, und über das Schicksal des Missethan zu beruhigen. Aber was that Gozzi? Der Italiener fand es ohne Noth nöthig, einen Türken so gelassen wegstehen zu lassen. Er legt also dem Drossmann noch eine Mäde in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winseln und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen. (*)

D 2

Es

(*) Questo mortale orror che per le vene

Tutte mi scorre, omai non è dolore,

Che basti ad appagarti, anima bella.

Feroce cor, cor dispietato, e misero,

Paga la pena del delitto orrendo.

Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete

Tinte del sangue di sì cara donna,

Voi —

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem welschen entfernt! Dem Welschen ist Voltaire zu kurz; uns Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Drossmahn gesagt „perehret und gerochen;“, kaum hat er sich den tödtlichen Stoß Kengebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Vertärfung mit mehrern Stücken: aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Stillserspiel wie ein Epigramm schliessen soll? Immer mit der Spitze des Dolch, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kommt uns gelassenen, ernstesten Deutschen die flatternde Ungedult, sobald die Execution vorbey, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch so wenigge,

Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
In acuta punta — —

Tenebro, e notte

Si fanno intorno — —

Perchè non posso — —

Non posso spargere

Il sangue tutto?

Sì, sì, lo spargo tutto, anima mia,

Dove sei? — piu non posso — oh Dio! non posso —

Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

wäre, zur völligen Rundung des Stücks noch
 so mancherlei Worte wären? Doch ich forsch
 tuge nach der Ursache einer Sache, die nicht
 ist. Wir hätten fast Blut genug, den Dichter
 bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schau
 spieler nur zuträuen wollte. Wir würden recht
 gern die letzten Befehle des großmüthigen Sul
 tans vernehmen: recht gern die Bewunderung
 und das Mitleid des Merestan noch theilen: aber
 wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht?
 Auf dieses warum, weiß ich kein darum. Soll
 ten wohl die Drosimannsspieler daran Schuld
 seyn? Es wäre begreiflich genug, warum sie gern
 das letzte Wort haben wollten. Erstochen und
 geflacht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten
 vergönnen.

Der kiner Nation hat die Zaire einen schärs
 tern Kunstrichter gefunden, als unter den Hollän
 dern. Friedrich Duim, vielleicht ein Unverwand
 ter des berühmten Akteurs dieses Namens auf
 dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran
 auszusetzen, daß er es für etwas kleines hielt, ei
 ne bessere zu machen. Er machte auch wirklich
 eine — andere, (*) in der die Befehrung der
 Zaire das Hauptwerk ist, und die sich damit en
 det, daß der Sultan über seine Liebe sieget, und

A. 3.

die

(*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam
 1745.

die christliche Zopre mit aller der Pracht in ihr Vaterland schicken, die ihrer vorgedachten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignart stirbt vor Freude. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unübergehbliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessire uns, und mache uns den kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der misslungenen Verbesserung auf den Ungrund der Kritik, geschlossen wissen möchte. Duims Tadel ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ausführung des Orts schuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam motivirten Auftreten und Abgehen der Personen, sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Scene im dritten Akte nicht entgangen. „Drossmann, sagt er, kommt, Zopren in die Moasche abzuholen; Zopre weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Drossmann bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimet sich das wohl mit seinem Charakter? Warum dringt er nicht in Zopren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er
ihr

ist nicht ein *das*: *Seraglio?*: Dürfte es ihr nicht
 dem folgen?; — *Guter Daim!* wenn sich *Zay*
 er deutlicher: erklärt hätte; wo hätten denn die
 andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die
 ganze Tragedie darüber in die Wille gegangen? —
 Ganz recht! auch die zweite Scene des dritten
 Aktes ist eben so abgeschmackt: *Drossmann* kommt
 wieder zu *Zayren*; *Zayre* geht obermals, ohne
 die geringste nähere Erklärung, ab, und *Dross-*
mann, der ganz *Echlufer*, (den *goeden hals*)
 trübet sich dessfalls in einer Monologe. Aber,
 wie gesagt, die Bewickelung, oder Ungewissheit,
 mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten;
 und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare
 hängt, so hangen mehr wichtige Dinge in der
 Welt an keinem Stärtern.

Die letzt erwähnte Scene ist sonst diejenige, in
 welcher der Schauspieler, der die Rolle des *Dross-*
mann hat, seine feinste Kunst in alle dem beschei-
 denen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben
 so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er
 muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere
 übergehen, und diesen Uebergang durch das stums
 me Spiel so natürlich zu machen wissen, daß der
 Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sons-
 dern durch eine zwar schnelle, aber doch dabei
 merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst
 zeigt sich *Drossmann* in aller seiner Großmuth,
 willig

willig und geneigt Zappre zu vergeben, wenn ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, Falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird gärtlich genug, sie unter dieser Bedingung, aller seiner Huld zu versichern. Doch da Zappre auf ihrer Unschuld bestebet, wider die er so offenkundig Beweise zu haben glaubt, bemeistert sich seiner hoch und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolz zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles, was Remond, de Saint Albine, in seinem Schauspieler, (*) hierbey beobachtet wissen will, leistet Hr. Erhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen seyn.

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.

XVII.

Den 26sten Junius, 1767,

Am sechzehnten Abend (Donnerstags, den 14ten May,) ward der Sidney; vom Gresset, aufgeführt.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst auf's Theater: Ein Lustspiel wider den Selbstmord, konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Pariser sagten: es wäre ein Stück für London. Ich will auch nicht; denn die Engländer dürfen nicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und er glaubt, sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Aene könnte schimpflicher Kleinmuth heißen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von manchem für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheint es für uns Deutsche recht gut zu seyn. Wir mögen eine Naserey

willig und geneigt Zorn zu vergeben, wenn ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, Falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird sätzlich genug, sie unter dieser Bedingung aller seiner Huld zu versichern. Doch da Zaire auf ihrer Unschuld besteht, wider die er so offenkundige Beweise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille, und so geht er von dem Stolz zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles was Remond, de Saint Albine, in seinem Schauspieler (*) hierben beobachtet wissen will, leistet Hr. Erhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen seyn.

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.

XVII.

Den 26ten Junius, 1767,

Den sechzehnten Abend (Donnerstags, den 14ten May,) ward der Sidney, vom Gresset, aufgeführt.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord, konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzosen sagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Aene könnte schimpflicher Kleinmuth heißen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von manchem für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheint es für uns Deutsche recht gut zu seyn. Wir mögen eine Naserey

feren) gern mit ein wenig Philosophie bemänteln, und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält, und das Geständniß, falsch-philosophirt zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etiquette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beliebt. Denn indem es Sidren nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode noch näher ist, als der gesündesten Nier, so läßt ihn Creßer ausrufen: „Raum kann ich es glauben — Novalis! — Hamilton! — und wir, dessen glücklicher Elter u. s. w.“ Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort, der erste Ausdruck der Freude, so Bedienter, so weit unter seinem Herrn und seines Herrn Bedienten, er auch immer ist. Wenn ich schon hätte, hier würde ich es kühnlich wagen, zu sagen, was der Dichter hätte thun sollen. Wenn ich schon, wider seine Vorschrift, nicht das erste Wort an meinen Erretter richten dürfte, so würde ich ihm wenigstens den ersten gerührten Blick zuschicken, mit der ersten dankbaren Umarmung auf ihn zuellen; und dann würde ich mich gegen Novalis, und gegen Hamilton wenden, und würde auf

... zurückkommen. ... immer aus-
 ... Menschlichkeit an ihnen, als Bedenken!
 ... Egypt spielt den Eronen so vortrefflich
 ... Es ist unstreitig eine von seinen stärksten
 ... Man fahn die enthusiastische Melans

Süßlosigkeit, wenn ich so
 ganze Gemüthsverfassung
 schwerlich mit mehr Kunst,
 zeit ausdrücken. Welcher
 enden Gesen, durch die er
 trugen gleichsam Figur und
 ne innersten Empfindungen
 ide verwandelt! Welcher
 Ueberzeugung!

hte diesen Abend ein Stück,
 aus dem Französischen des-
 m Titel: Ist es von Sami-
 st, daß ein Mann oder eine
 ommen muß, den es haupt-
 sache zu thun ist. Ein jun-
 leuseh, aber von zweifelhafter
 lebt sich um die Stiefsohnin,
 le Einwilligung der Mutter,
 klärung dieses Punktes ab.

Das junge Mensch, blickt sich aus für den Wenge-
 kist eines gewissen bürgerlichen Eigenthums, aber
 es findet sich, daß Alexander sein wahrer Vater ist.

Nun wäre weiter an die Heirath nicht zu denken, wenn nicht Elzander selbst sich nur durch Umfälle zu dem bürgerlichen Stande herablassen müssen. In der That ist er von eben so guter Geburt, als der Marquis; er ist des Marquis Sohn, den jugendliche Ausschweifungen aus dem väterlichen Hause vertrieben. Nun will er seinen Sohn brauchen, um sich mit seinem Vater auszuöhnen. Die Ausöhnung gelingt; und macht das Stück gegen das Ende sehr rührend. Da also der Hauptton desselben rührender, als komisch, ist: sollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieses erwarten lassen? Der Titel ist eine wahre Kleinigkeit; aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht hergenommen; er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erschöpfen; aber er sollt doch auch nicht irre führen. Und dieser thut es zu wenig. Was ist leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutschen Verfassers von dem Originale, gerathen mehr zum Vortheile des Stücks, und geben ihm das einheimische Ansehen, das fast allen vor dem französischen Theater entlehnten Stücken mangelt.

Den achtzehnten Abend (Freitags, den ersten Mon,) ward das Gespenst mit der Trommel gespielt.

Dies

Dieses Stück schreibt sich eigentlich aus dem
Gefühlen des Addison her. Addison hat nur
ein Tragödie, und nur eine Komödie gemacht.
Die dramatische Poesie überhaupt war sein Fach
nicht. Aber ein guter Kopf weiß sich überall aus
dem Handes zu ziehen; und so haben seine beiden
Stücke, wenn schon nicht die höchsten Schönheit
in ihrer Gattung, wenigstens andere, die sie noch
immer zu sehr schätzbaren Werken machen. Er
hielt sich mit dem einen sowohl, als mit dem andern,
den französischen Regelmäßigkeit mehr zu
nähen; aber nach zwanzig Addisons, und diese
Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geschmack
de der Engländer werden. Begnüge sich damit,
was ihm höhere Schönheiten kennt!

Einmal, als er in England persönlichen Un-
zufriedenheiten gehabt hatte, zog das Lustspiel
über ihn ein, und er schrieb noch französischen Texten.
Es war ein sehr feiner und natürlicher, aber auch
manches Mal zu sehr gezierter geworden. Wenn
ich mich nicht irte, so hat Madame de Sevigné
schon, von der sich die deutsche Uebersetzung her-
schreibt, das englische Original mit zur Hand ge-
nommen, und manchen guten Einfall wieder dar-
aus hergestellt.

Den neunzehnten Abend (Montags, den 18ten May,) ward der verheerliche Philosoph, Pierre Destouches, wiederholt.

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stück, welches den zwanzigsten Abend (Dienstags, den 19ten May,) gespielt wurde.

Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Regner lacht dabei so herzlich, als der Unwissende aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten seyn müssen, und die Fehler vielleicht nur willkürliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunstrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet; mag er doch. Er hat alles Ueblliche aus den Augen gesetzt; immerhin. Demokrit steht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz andres Athen, als wir kennen: nun wohl, so strich man Demokrit und Athen aus, und setze bloß ein dichtetes Namen dafür. Regnard hat es gewiß so gut, als ein anderer, gewußt, daß im Athen keine Wölfe und keine Tiger und Bäre waren; daß es, zu der Zeit des Demokrits, keinen König hatte u. s. w. Aber er hat das alles nicht wissen

wollen; seine Absicht war, die Sitten sei-
 nendes unter fremden Namen zu schildern.
 Die Schilderung ist das Hauptwerk des komi-
 schen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.
 Seine Fehler möchten schwerer zu entschuldi-
 gen seyn; der Mangel des Interesse, die fahle
 Beschreibung, die Menge müßiger Personen, das
 abgeschmackte Gespräch des Demotrits, nicht
 bloßes nur abgeschmackt, weil es der Idee wis-
 senhaft, die wir von dem Demotrit haben, son-
 dern es Unsinn in jedes andern Munde seyn
 würde, der Dichter möchte ihn genannt haben,
 wennwolle. Aber was übersieht man nicht bey
 diesem Laune, in die uns Strabo und Thaler
 lesen. Der Charakter des Strabo ist gleichwohl
 schwer zu bestimmen; man weiß nicht, was man
 an ihm machen soll; er ändert seinen Ton gegen
 jeden mit dem er spricht; bald ist er ein feiner
 geistreicher Epötter; bald ein plumper Spas-
 macher, bald ein jätlicher Scherz; bald ein unvers-
 chämter Stutzer. Seine Erkennung mit der
 Charesis ist ungemein komisch, aber unnatürlich.
 Die Art, mit der Mademoisell Beaubal und la
 Chorilliens diese Scenen zuerst spielen, hat sich
 von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice
 zur andern fortgepflanzt. Es sind die unausstän-
 digsten Schmassen; aber da sie durch die Ueberlies-
 ferung

ferung bey Franzosen und Deutschen geheiligt sind, so kommt es niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten zu sagen, daß man sie eigentlich kaum in dem niedrigsten Possenspiele dulden sollte. Der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter, ist der Charakter des Thalers; ein wahrer Bauer, schaltisch und gerade zu; voller boshafter Scherren; und der, von der poetischen Seite betrachtet, nichts weniger als episodisch, sondern zu Auflösung des Knoten eben so schicklich als unentbehrlich ist. (*)

(*) Histoire du Theatre François. T. XIV. p. 164.

XVIII.

Den 30sten Junius, 1767.

Den ein und zwanzigsten Abend (Mittwoch, den 20sten May,) wurde das Lustspiel des Marivaux, die falschen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; sein erstes Stück ist vom Jahre 1712, und sein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwey und siebenzig. Die Zahl seiner Lustspiele beläuft sich auf einige dreißig, wovon mehr als zwey Drittheile den Harsleins haben, weil er sie für die italienische Bühne verfertigte. Unter diese gehören auch die falschen Vertraulichkeiten, die 1763 zuerst, ohne besondern Erfolg, gespielt, zwey Jahre darauf aber wieder herorgesucht wurden, und desto größern erhielten.

Seine Stücke, so reich sie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwicklungen sind, sehen sich einander dennoch sehr ähnlich. In allen der nehmliche schlimmernde, und öfters allugesuchte Witz; in allen die nehmliche metaphysische Zergliederung der Leidenschaften; in allen die nehmliche blumenreiche, neologische Sprache. Seine Pläne sind nur
 E von

empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Größte-Romische, allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme habe ich schon. Es wird darinn beyläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, demaleins der Lobredner des Harlequin zu werden. Ist ist er es geworden! wird man ihm sagen. Aber nein; er ist es immer gewesen. Den Harlequin den ihm Herr Möser, wider den Harlequin im Druck Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Außer dem Harlequin, kennt man den falschen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienten von den die ganze Intrigue führt. Beide wurden schon und es gespielt; und unser Theater hat überhaupt, außer Herren Hensel und Wersch, ein Paar Akteure, die man zu den Bedientenrollen kann besser belegen kann.

Den zwey und zwanzigsten Abend (Donnerstag, den 21sten May,) ward die Belaire des Herrn Du Bellay aufgeführt.

Der Name Du Bellay kann niemandem unbekannt seyn, der in der neuern französischen Litteratur nicht ganz ein Fremdling ist. Des Verfassers Belagerung von Calais! Wenn es dieses Mal nicht verdiente, daß die Franzosen ein solches Verbrechen damit machten, so gereicht doch dieses Verbrechen selbst, den Franzosen zu Ehren. Es zeigt sie als ein

auf seinen Ruhm eifersüchtig ist; auf
 seine großen Thaten seiner Vorfahren den Ein-
 fluß nicht verloren haben; das, von dem Werthe
 des Dichters und von dem Einflusse des Theaters
 und Eitten überzeugt, jenen nicht zu
 vernachlässigen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den
 unwichtigen zählt, nur die sich nur geschäftige
 Bestimmung bestimmen. Wie weit sind wir Deut-
 sche diesem Punkte noch hinter den Franzosen?
 Wie weit sind wir noch gegen sie noch
 als Barbaren! Barbarischer, als uns
 die barbarischen Völker, die ein Liedersinn
 und ein schätzbarer Mann war, und die, bey al-
 len Reichthümern gegen Künste und Wissen-
 schaft, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der
 sich um die Kunst handelt, der nützlicher
 ist, als ein Mann für die Frage eines Narren
 hätten! — Ich mag mich in Deutschland
 wo ich will; die Stadt soll noch gebaut
 werden, von der ich erwarten liesse, daß sie nur den
 geringsten Theil der Achtung und Erkenntlichkeit
 der deutschen Dichter haben würde, die Ca-
 lais, die Du Bellon gehabt hat. Man erkenne
 nicht für französische Eitelkeit: wie weit haben
 wir, zhe wir zu einer Eitelkeit fähig seyn
 werden? Was Wunder auch? Unsere Gelehrte selbst
 sind wenig genug, die Nation in der Geringschätzung
 aber dessen zu befähigen, was nicht gerade zu dem

zu werden. Man wende nicht ein, daß Zaire, Muzire, Mahomet, doch auch nur Gebärthen der Erdichtung wären. Die Namen der beiden ersten sind erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten ist historisch. Es hat wirklich Kreuzzüge gegeben, in welchen sich Christen und Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinschaftlichen Vaters haßten und würgten. Von der Eroberung von Mexico haben sich nothwendig die glücklichsten und erhabenen Contraste zwischen den europäischen und amerikanischen Sitten, zwischen der Schwärmerei und der wahren Religion, äußern müssen. Und was den Mahomet anbelangt, so ist er der Auszug, die Quintessenz, so zu reden, aus dem ganzen Leben dieses Betrügers; der Javanismus in Handlung gezeigt; das schönste philosophische Gemälde, das jemals von diesem schändlichen Ungeheuer gemacht worden.,,

(*) Journal Encyclopédique, Juillet 1762.

XIX.

Den 3ten Julius, 1767.

Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Freischaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Nichtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmack machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen, und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der angeführte französische Schriftsteller fängt mit einem bescheidenen, „Uns wäre lieber gewesen, an, und geht zu so allgemein verbindenden Ausprüchen fort, daß man glauben sollte, dieses uns sey aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ohngefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtsbücher erst lange darum nachzuschlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert und, eine gänzlich erdichtete Fabel für etwas wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einleuchtend, ob diese Wahrscheinlichkeiten von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätigt wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht

ist das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsehen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren braucht.

Die zweite Erinnerung des heimlichen französischen Künstler's gegen die Zelmire des Du Ron, ist wichtiger. Er rabelt, daß sie fast mehr als ein Gewebe mannichfaltiger wunderbarer Thaten sey, die in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zusammengepreßt, als ein Labyrinth unfähig würden. Eine seltsam aussiehende Situation über die andere? ein Theater über den andern? Was geschieht nicht alles? was hat man nicht alles zu behalten! Wo sich die Begebenheiten so dengen, können schwerlich alle vorbereitet genug seyn. Wo uns so vieles überrascht, wird uns leicht manches mehr befremden, als überraschen. „Warum muß sich z. B. der Tyrann dem Rharnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen

zu offenbaren? Sollte Jilus nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Schicksals nicht viel zu plötzlich? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor erblickt, nimmt er an, den Verbrecher seines Herrn auf die entschlossenste Weise zu hängen; und wenn er einmal Reue empfunden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unterdrückt. Welche geringfügigen Befehle giebt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kommt, und sich niederlegen in dem Grabmahl verheßen will, der Zelmire den Rücken zulehnen; und der Dichter muß sorgfältig diesen kleinen Zustand einschreiben. Denn wenn Polidor anders ginge, wenn er der Prinzessin das Gesicht, anstatt den Rücken, zulehnete: so würde sie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo dieß jämmerliche Tochter unwillkürlich ihren Vater seinen Hülften überliefert, würde sich versterkende, auf alle Pathos so großartig einwirkende Scene, fiele weg. Und es gleichwohl nicht sehr natürlich gewesen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmahl klettert, die Zelmire bemerkt; ihr ein Wort zugebracht, oder auch nur einen Blick gegeben hätte. Freylich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er seinen Hülften dahin oder dort

in's Meer, gründen müssen. Mit dem Villet des
 Marquis es die heimliche Bewandnis: brachte
 die Soldat mit sich, so wie
 es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann
 plattet, und das Stück hatte ein Ende.

Die Uebersetzung der Zehnire ist nur in Prosa,
 aber man wird nicht lieber eine künliche, wohl-
 klingende Prosa hören wollen, als matte, gerades
 matter. Unter allen unsern gereimten
 Uebersetzungen werden kaum ein halbes Duzend
 für die Uebersetzung zu sein. Und daß man sich ja
 nicht bey dem Worte aufhalte, sie zu nehmen! Ich
 bin nicht so weit, als wo ich
 aufhören sollte. Die beste ist an vielen Stellen
 unvollständig, der Franzose war schon
 der größte Dilettant, sondern stümperfe
 Dilettant; der Deutsche war es noch weniger,
 wenn er sich bemühet, die glücklichen und
 unglücklichen Begebenheiten des Originals gleich tren-
 nen zu sehen, so ist es natürlich, daß öfters, was
 bey dem Dilettanten, oder Zaubrer, war,
 bey dem Dilettanten Unfug werden mußte. Der
 Dilettant hat eben meistens so wenig, und die
 Konstruktion so verworfen, daß der Schauspieler
 allenthalben Noth nöthig hat, jenen aufzuhelfen,
 und allen seinen Zustand brauchet, diese nur
 nicht verschlingen lassen. Ihm die Deklamas-
 tion

tigste Stimme, die freieste, nachlässigste Action, unumgänglich nöthig. Hr. Borchers hat überhaupt sehr viele Talente, und schon das muß ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er sich in alten Rollen eben so gern übet, als in jungen. Dieses zeigt von seiner Liebe zur Kunst; und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren Heftigkeit, sich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruf im Theater ist.

XX.

Den 7ten Julius, 1767.

Am drey und zwanzigsten Abend (Freitag,
den 22sten May) ward Genie aufgeführt.

Dieses vortheilhafte Stück der Grassigny mußte der Gottschedinn zum Uebersetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntnisse, welches sie von sich selbst ablegt, „daß sie die Ehre, welche man durch Uebersetzung, oder auch Verfertigung französischer Stücke, erwerben könne, allezeit nur für sehr mittelmäßig gehalten habe, „läßt sich leicht vermuthen, daß sie, diese mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmäßige Mühe zuwenden angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Destouches eben nicht verborgen hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schmeichelei zu übersetzen, als eine Empfindung; Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigene Regeln; und

es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese ver-
 kennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik
 unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollständigkeit,
 alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die
 wir an einem logischen Satze verlangen. 3. E.
 D'rimond hat dem Mericourt eine ansehnliche
 Verbindung, nebst dem vierten Theil seines Ver-
 mögens, zugebracht. Aber das ist das Wichtigste,
 worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem
 großmüthigen Anerbieten, und will sich ihm aus
 Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen.
 „Wozu das?“ sagt er: „Warum wollen Sie Ihr
 Ihres Vermögens bezaubern? Genießen Sie
 Ihrer Güter selbst; Sie haben Ihnen Gefahr und
 Arbeit genug gekostet.“ *J'en jouirai, je vous
 rendrai tous heureux*; läßt die Gräffin den
 lieben gutherzigen Alten antworten: „Ich will
 ihrer genießen, ich will euch alle glücklich machen,
 Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die
 wahre nachlässige Kürze, mit der ein Mann, der
 Güte zur Natur geworden ist, von seinem Glück
 spricht; wenn er davon sprechen muß! Glück
 genießen, andere glücklich machen, das
 ist ihm nur eines; das eine ist ihm nicht als
 eine Folge des andern, ein Theil des andern; das
 eine ist ihm ganz das andere: und so wie sein
 Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß
 auch sein Mund keinen darunter zu machen; er
 spricht,

hat, als ob er das nämliche zweimal gesagt
hätte, ob beide Sätze wahre tautologische Sätze
vollkommen identische Sätze wären: ohne
die geringste Verbindungswort. O, das Elend
daß die Verbindung nicht fühlt, denn sie eine
Fühlart, subtiler machen soll! Und dennoch
ist es nicht wahr, daß die Unterscheidung jene
daß wahrhaftig hat? „Aber, wenn ich
nicht besser nicht recht genießen, wenn ich auch
daß dadurch unerbittlich gemacht haben
kann! Der Sinn ist vollkommen übergeben
aus dem Geist ist verfliegen; ein Schwall
in Worten hat ihn erstickt! Dieses Alsdenn,
das ist die Schwärze des Abends; dieses Erst;
das ist die helle Dämmerung: lauter Bestimmung
des Herganges des Herganges des Herganges als
das ist die helle Dämmerung gehen, und eine
das ist die helle Dämmerung in eine frohliche Schlußrede
kann man nicht kommen!

Ich, die ich versichere, darf ich nur sagen,
daß auf diesen Schlag das ganze Stück
innung ist in ihren
graphisch, jedes
den Bestandtheil,
worden. Hierzu
sichliche Ton des Ges.
benennungen von
der gerührten Mar.

tur auf die abscheulichste Weise. Indem Genie ihre Mutter erkennt, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!“, Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Citronensaft! Der herbe Eitel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihrem Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Eindiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth?“, ihn in die Arme. Man perselt es fidele: „Eindiger Herr Vater. Was für ein respectloses Kind! Wenn ich Dorfainville wäre, ich hätte es eben so gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieser Anrede.“

Madame können spielt die Drohse; man kann sie nicht mit mehrerer Hände und Empfindung spielen. Jede Mine spricht das wichtigste Bruchstück seyn ihres verkannten Werthes; und fängt die Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone geschehen.

Genie ist Madame Genet. (Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich müßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler; ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Astrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen

Nicht zu sehen, der mit dem Gewehre eines Cadavres exercirt. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortreflich machen könnte.

Herr Rathhof in der Rolle des Dorimond, ist ganz Dorimond. Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Bescheidenheit und Strenge, wird gewiss in so einem Manne wirklich seyn, oder wenigstens seyn können. Wenn er zum Schluß des Stückes vom Marleourt sagt: „Ich will Ihnen viel geben, daß er in der großen Welt lebbar wird, die sein Vaterland ist; aber sehen mag ich nicht mehr!“, wir hat den Rath gelehet, mit ein Paar gehobenen Fingern, hierhin und dahin bracht, mit einem züngelten Kopfschütteln, uns auf demselben zu zeigen, was das für ein Kind ist, dieß ist ein Kind, was Marleourt? Ein gefährliches, ein gefährliches Kind! —

Das Kind, quod membra viro! —

Am vier und zwanzigsten Abend (Freitag, den letzten März,) ward die Amalia des Herrn Rath aufgeführt.

Amalia wird von Kennern für das beste Lustspiel eines Dichters gehalten. Es hat auch wirklich viele Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als unsern übrigen komischen Stücke. Die Rollen sind hier sehr wohl besetzt: besonders macht Madame Ober den Marleourt oder die verkleidete

Almalia mit vieler Anmuth und mit aller der un-
 gezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein we-
 nig sehr unwahrscheinlich finden würden, ein jun-
 ges Frauenzimmer so lange bekannt zu setzen.
 Dergleichen Verfleidungen überhaupte geben lei-
 nem dramatischen Stücke zwar ein romantisches
 Ansehen, dafür kann es aber auch nicht ge-
 len, daß sie nicht sehr komische, auch wohl sehr in-
 teressante Scenen veranlassen sollten. Von die-
 ser Art ist die fünfte des letzten Akts, in welcher
 ich meinem Freunde einige, allzu kühn ergriffene
 Winkelftriche zu lindern, und mit dem Uebrigen
 in eine sanftere Haltung zu vertreiben, wohl rath-
 en möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt
 geschieht; ob man wirklich mit dem Frauenzim-
 mer manchmal in diesem zudringlichen Tone
 spricht. Ich will nicht untersuchen, wie weit es
 mit der weiblichen Bescheidenheit bestehen könne,
 gewisse Dinge, obgleich unter der Verfleidung, so
 zu bräsqüiren. Ich will die Vermuthung unge-
 äußert lassen, daß es vielleicht gar nicht einmal
 die rechte Art sey, eine Madame Freemannins
 Engst zu treiben; daß ein wahrer Manley die
 Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß
 man über einen schnellen Strom nicht in gerader
 Linie schwimmen zu wollen verlangen müsse;
 daß — Wie gesagt, ich will diese Vermuthun-
 gen ungeäußert lassen; denn es könnte leicht bey
 einem

noch nicht
 als eine rechte Art, ge-
 die Gegenstände sind,
 nicht, ausgemacht ist,
 der die eine Art fehlt ge-
 den Art zu. Obstand hat
 bekennen, daß ich für
 ung gehabt hätte, eine
 arbeitig. Ich würde
 zu wenig Erfahrung
 durchset haben, als vor-
 hergethen. Ja wenn
 von Crebillonschen Sa-
 men, mich zwischen bei-
 so weiß ich doch nicht,
 ihren ganz andern Weg
 vider da sich dieser
 selbst öffnet. Manley,

von allen; mußte sie, daß Freemann mit seiner
 nicht die Frau nicht, gewöhnlich verbunden
 von Crebillonschen Leben nicht dieses zum
 Leben nehmen, sie ihm gänzlich abspänstig zu
 machen und sich nicht als einen Satir, dem
 man nur flüchtige Gunstbezeugungen zu thun,
 sondern als einen ernsthaften Liebhaber anzuer-
 kenne, der sehr großes Schicksal mit ihr zu theilen
 bedürfe. Seine Bewerbungen würden dadurch,
 ich will nicht sagen unsträflich, aber doch unsträ-
 flich geworden seyn; er würde, ohne sie in ihre

ren eigenen Augen zu beschimpfen, darauf haben bestehen können; die Probe wäre ungleich versführerischer, und das Bestehen in derselben ungleich entscheidender für ihre Liebe gegen Freemann gewesen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabey abgesehen haben; anstatt daß man ist nicht wohl errathen kann, was sie nun weiter thun können, wenn sie unglücklicher Weise in ihrer Verführung glücklich gewesen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Lustspiel des Saintfoix, der Finanzpächter. Es besteht ungefehr aus ein Duzend Scenen von der äußersten Lebhaftigkeit. Es dürfte schwer seyn, in einen so engen Bezirk mehr gesunde Moral, mehr Charaktere, mehr Interesse zu bringen. Die Manier dieses lebenswürdigen Schriftstellers ist bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als Er.

Den fünf und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 26sten May,) ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

XXI.

Den 10ten Julius, 1767.

Am sechs und zwanzigsten Abend (Freitag, den 29sten May,) ward die Mütterschule des Mivelle de la Chaussée aufgeführt.

Es ist die Geschichte einer Mutter, die für ihr kindliche Zärtlichkeit gegen einen nichtswür-

igen Sohn, die verdiente Kränze nur hat auch ein Stüd um zu bey ihm ist es die Ge-
die ihre Tochter, um ein
s Kind an ihr zu haben, in
ohne alle Welt und Erfah-
reht es damit? Wie man

Das liebe Mädchen hat
ein empfindliches Herz; sie weiß keiner Gefahr
auszuweichen, weil sie keine Gefahr kennet; sie
verliebt sich in den ersten, in den besten, ohne
Mamma darum zu fragen, und Mamma mag
dem Himmel danken, daß es noch so gut abläuft.
In jener Schule giebt es eine Menge ernsthafte
Betrachtungen anzustellen; in dieser setzt es mehr
zu

zu lachen. Die eine ist der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr seyn, beide an einem Abende hinter einander betrachten zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erste Stück ist von fünf Akten, das andere von einem.

Den sieben und zwanzigsten Abend (Montags, den 1sten Junius,) ward die *Manine* des Herrn von Voltaire gespielt.

Manine? fragten vorgenannte Kunstreicher, als dieses Lustspiel im Jahre 1749 zuerst erschien. Was ist das für ein Titel? Was denkt man dabei? — Nicht mehr! und nicht weniger, als man bey einem Titel denken soll. Ein Titel muß kein Rückenzetteln seyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er. Richter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabei, und die Akten haben ihren Komödien selten glücklicher, als nichtbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drey oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus *Gloriosus*. Wie kommt es, daß man noch nicht angemerket, daß dieser Titel dem Plautus nur zur Späße gehören kann? Plautus nannte sein Stück bloß *Gloriosus*; so wie er ein anderes *Truculentus*

~~lateinisch~~ ~~übersetzt~~: ~~Miles~~ muß der Zusatz eines
 Grammatikers seyn. Es ist wahr, der Prabler,
 den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine
 Pralereien beziehen sich nicht bloß auf seinen
 Stand, und seine kriegerische Thaten. Er ist in
 dem Punkte der Liebe eben so großsprecherisch; er
 rühmt sich nicht allein der tapferste, sondern auch
 der schönste und liebenswürdigste Mann zu seyn.
 Vieles kann in dem Worte Gloriosus liegen;
 aber sobald man Miles hinzufügt, wird das glo-
 riosus nur auf das erstere eingeschränkt. Viel-
 leicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz
 machte, eine Stelle des Cicero (*) verführt; aber
 hier hätte ihm Plautus selbst, mehr als Cicero
 gelten sollen. Plautus selbst sagt:

ALKZON Græce huic nomen est Comœdiæ

Idem latine GLORIOSUM dicimus —

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht
 ausgeführt, daß eben das Stück des Plautus ge-
 meint sey. Der Charakter eines großsprecheri-
 schen Soldaten tritt in mehreren Stücken vor. Ci-
 cero kann eben sowohl auf den Thraso des Terenz
 gezeigelt haben. — Doch dieses beyläufig. Ich
 erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der
 Komödien überhaupt, schon einmal geäußert zu
 haben.

X 2

(*) De Officiis Lib. I. Cap. 38.

haben. Es könnte seyn, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht; und bloß des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum einer zu erdenken seyn, nach welchem, besonders die Franzosen, nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst da gewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnet seyn! Entlehnet? Das kommt aus den schönen Titeln. Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es einer einmal, und mache z. B. einen neuen Misanthropen. Wenn er auch keinen Zug vom dem Moliere'schen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Copie heißen. Genug, daß Moliere den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat unrecht, daß er fünfzig Jahr später lebet; und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn

Wenn der Titel *Manine* nichts sagt; so sagt der andere Titel desto mehr: *Manine*, oder das besiegte Vorurtheil. Und warum soll ein Stück nicht zwey Titel haben? Haben wir Menschen doch auch zwey, drey Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwey Namen ist die Verwechselung schwerer, als mit einem. Wegen des zweyten Titels scheint der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu seyn. In der rühmlichen Ausgabe seiner Werke heißt er auf einem Blatte, das besiegte Vorurtheil; und auf dem andern, der Mann ohne Vorurtheil. Doch beides ist nicht weit aus einander. Es ist von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sey, die Rede. Kurz, die Geschichte der *Manine* ist die Geschichte der *Pamela*. Dönt beweiset wollet der Herr von Voltaire den Namen *Pamela* nicht brauchen, weil schon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter diesem Namen verschitten waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die *Pamela* des Boissy und des De la Chaussée sind auch ziemlich schlechte Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu seyn, etwas weit Besseres zu machen.

Manine gehört unter die rührenden Lustspiele, Es hat aber auch sehr viel lächerliche Scenen, und nur in so fern, als die lächerlichen Scenen

mit den rührenden abwechseln, vom Betruer diese in der Komödie gelehrt wissen. Eine ganz ernsthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, ist ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Uebergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden, sehr natürlich. Das menschliche Leben ist nichts als eine beständige Kette solcher Uebergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens seyn. „Was ist gewöhnlicher, sagt er, als daß in dem nehmlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzet, der Sohn sich über beide aufhält, und jeder Anverwandte bey der nehmlichen Scene etwas anders empfindet? Man verspottet in einer Comedie sehr oft, was in der Stube neben an äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in eben derselben Viertelstunde über eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. Eine sehr ehrwürdige Matrone saß bey einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Bette, und die ganze Familie stand um ihr herum. Sie wollte in Thränen zerfließen, sie rang die Hände, und rief: O Gott! laß mir, laß mir dieses Kind, nur dieses; magst du mir doch alle die andern dafür nehmen! Hier trat ein Mann, der eine von ihren übrigen Töchtern geheyrathet hatte, näher zu ihr hinzu,

„Nun klappte sie bey dem Alcega und fragte: „Nun, auch die Schwiegerföhne! Das letzte ist, den formlichen Ton, mit dem er diese Rede sprach, machten einen solchen Eindruck auf die kühne Dörte, daß sie in vollem Gelächter krachend ausbrach; alles folgte ihr und lachte; die Kränze selbst, als sie es hörte, wäre vor Lachen fast erstickt.“

Homer, sagt er an einem andern Orte, läßt nur die Götter, indem sie das Schicksal der Welt entscheiden, über den possirlichen Unstand des Hüllens lachen. Hektor lacht über die Furcht seines fliehenden Sohnes, indem Andromache die weissen Thränen vergreift. Es trifft sich wohl, daß mitten unter dem Gebrüll einer Schlacht, mitten den Schreien einer Jetersbrunst, oder eines traurigen Verbängnisses, ein Einfall, eine ungeheure Wuth, Troß aller Beängstigung, Troß alles Willens, das unbändigste Lachen erregt. Man befahl in der Schlacht bey Speyern, einem Regimente; daß es keinen Pardon geben sollte. Ein deutscher Officier bat darum, und der Franzose, den er darum bat, antwortete: „Sitten Sie, mein Herr, was Sie wollen; nur das Leben nicht; damit kann ich unmöglich dienen.“ Diese Naivität ging sogleich von Mund zu Mund; man lachte und meagte. Wie viel eher wird

wird nicht in der Komödie das Lachen auf ruhrende Empfindungen folgen können? Bewegt uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Sosias zu Lachen? Welche elende und eitle Arbeit, wider die Erfahrung streiten zu wollen."

Sehr wohl! Aber streitet nicht auch der Herr von Voltaire wider die Erfahrung, wenn er die ganz ernsthafte Komödie für eine eben so fehlerhafte, als langweilige Gattung erklärt? Vielleicht damals, als er es schrieb, noch nicht. Damals war noch keine Genie, noch kein Hausvater vorhanden; und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen.

XXII.

Den 14ten Julius, 1767.

Den acht und zwanzigsten Abend (Dienstag, den 2ten Junius,) ward der Advokat Pastelin wiederholt, und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beschlossen.

Dohnstreitig ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Herr Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Nützchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darinn zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bey uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnet.

D

Sie

Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend. Sie treffen; aber da sie ihren Gegenstand nicht vortheilhaft genug zu beleuchten gewußt, so mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir sehen nur immer Eine Seite, an der wir uns bald satt gesehen, und deren allzuschneidende Außenlinien uns gleich an die Täuschung erinnern, wenn wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Parzen sind in der ganzen Welt platt und frösig und eckel; wann sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß sie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der schmutzigen Nachlässigkeit, auf das Theater bringen, in der sie innerhalb ihren vier Pfählen herumträumen. Sie müssen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umstände verrathen, aus der sich Ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß sie aufputzen; er muß ihnen Wiß und Verstand leihen, das Armselige ihrer Thorheiten beschmücken zu können; er muß ihnen den Ehrgeiz geben, damit glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, sagte eine von meinen Bekannten, was das für ein Paar zusammen ist, dieser Herr Stephan, und diese Frau Stephan! Herr Stephan ist ein reicher Mann, und ein guter Mann. Gleichwohl muß seine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne so
viel

viel Umstände machen! Wir sind freylich sehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein so gar großes Nichts nicht. Eine neue Abrienne! Kann sie nicht hinschicken, und ausnehmen lassen, und machen lassen. Der Mann wird ja wohl bezahlen; und er muß ja wohl.

Ganz gewiß! sagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter schrieb zu den Zeiten unserer Mütter. Eine Adrienne! Madame Schneidersfrau trägt denn noch eine Adrienne? Es ist nicht erlaubt, daß die Aktrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte sie nicht Koberonde, Benedictine, Respectueuse, — (ich habe die andern Namen vergessen, ich würde sie auch nicht zu schreiben wissen,) — dafür sagen! Mich in einer Adrienne zu denken; das allein könnte mich krank machen. Wenn es der neueste Stoff ist, wornach Madame Estephan lechzet, so muß es auch die neueste Tracht seyn. Wie können wir es sonst wahrscheinlich finden, daß sie darüber krank geworden?

Und ich, sagte eine dritte, (es war die gelehr-
teste,) finde es sehr unanständig, daß die Stephan
ein Kleid anzieht, das nicht auf ihren Leib ge-
macht worden. Aber man sieht wohl, was den
Verfasser zu dieser — wie soll ich es nennen? —
Bekennung unserer Delicatesse gezwungen hat.
Die Einheit der Zeit! Das Kleid mußte fertig
seyn;

seyn; die Stephan sollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja er durfte sich nicht einmal zu einem kleinen Nachspiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Aristoteles sagt — Hier ward meine Kunsttrichterinn unterbrochen.

Den neun und zwanzigsten Abend (Mittwoch, den 3ten Junius,) ward nach der Melanide des De la Chauffee, der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, gespielt.

Der Verfasser dieses Stücks ist Herr Hippel, in Danzig. Es ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sittenschildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Lustspiel kann einen doppelten Titel haben; doch versteht sich, daß jeder etwas anders sagen muß. Hier ist das nicht; der Mann nach der

~~darf, oder der ordentliche Mann, sagen stum-~~
~~mes nehmliche; außer, daß das erste ohnge-~~
~~fahr die Karrikatur von dem andern ist.~~

Den dreysigsten Abend (Donnerstags, den
 am Junius,) ward der Graf von Effer, vom
 Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieses Trauerspiel ist fast das einzige, wel-
 ches sich aus der beträchtlichen Anzahl der Stü-
 cke des jüngern Corneille, auf dem Theater erhal-
 ten hat. Und ich glaube, es wird auf den deuts-
 chen Bühnen noch öfterer wiederholt, als auf
 den französischen. Es ist vom Jahre 1678,
 nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenes-
 de die nehmliche Geschichte bearbeitet hatte.

Es ist gewiß, schreibt Corneille, daß der Graf
 von Effer bey der Königin Elisabeth in besons-
 derm Gnaden gestanden. Er war von Natur
 sehr stolz. Die Dienste, die er England geleis-
 tet hatte, bliesen ihn noch mehr auf. Seine
 Feinde beschuldigten ihn eines Verständnisses mit
 dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in Iris-
 land zu ihrem Haupte erwählt hatten. Der
 Verdacht, der deswegen auf ihm blieb, brachte
 ihn um das Kommando der Armee. Er ward
 erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf,
 ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachs-
 dem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen,
 den 25sten Februar, 1601, enthauptet. So viel
 hat

hat mir die Historie an die Hand gegeben. Wenn man mir aber zur Last legt, daß ich sie in einem wichtigen Stücke verfälscht hätte, weil ich mich des Vorfalles mit dem Ringe nicht bedienet, den die Königin dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er sich jemals eines Staatsverbrechens schuldig machen sollte, gegeben habe: so muß mich dieses sehr befremden. Ich bin versichert, daß dieser Ring eine Erfindung des Calprerede ist; wenigstens habe ich in keinem Geschichtschreiber das geringste davon gelesen.,,

Allerdings stand es Corneillen frey, diesen Umstand mit dem Ringe zu nutzen, oder nicht zu nutzen; aber darinn ging er zu weit, daß er ihn für eine poetische Erfindung erklärte. Seine historische Richtigkeit ist neuerlich fast ausser Zweifel gesetzt worden; und die bedächtlichsten skeptischsten Geschichtschreiber, Hume und Robertson, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertson in seiner Geschichte von Schottland von der Schwermuth redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode verfiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Uebel aus einer betrübten Neue wegen des Grafen von Essex entstanden sey. Sie hatte eine ganz außerordentliche Achtung für das Andenken
dieses

blickt unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft
 seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch
 seinen Namen selten ohne Thränen. Kurz vorher
 hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Reiz-
 ung mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Be-
 müßniß noch mehr vergällte. Die Gräfinn von
 Rosbingham, die auf ihrem Todsbette lag, wünschte
 die Königin zu sehen, und ihr ein Geheimniß
 zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig
 würde sterben lassen. Wie die Königin in ihr
 Zimmer kam, sagte ihr die Gräfinn, Essex habe,
 nachdem ihm das Todesurtheil gesprochen wor-
 den, gewünscht, die Königin um Vergebung zu
 bitten, und zwar auf die Art, die Ihre Majestät ihm
 ehemals selbst vorgeschrieben. Er habe ihr nehmlich
 den Ring zuschicken wollen, den sie ihm, zur Zeit des
 Habs, mit der Versicherung geschenkt, daß, wenn er
 ihr denselben, bey einem etwanigen Unglücke, als
 ein Zeichen senden würde, er sich ihrer völligen
 Gnaden wiederum versichert halten sollte. Lady
 Escroop sey die Person, durch welche er ihn habe
 übersenden wollen; durch ein Versehen aber sey
 er, nicht in der Lady Escroop, sondern in ihre Hän-
 de gerathen. Sie habe ihrem Gemahl die Sas-
 che erzählt, (er war einer von den unversöhnlich-
 sten Feinden des Essex,) und der habe ihr verbo-
 then, den Ring weder der Königin zu geben,
 noch dem Grafen zurück zu senden. Wie die
 Gräfin

Gräfinn der Königin ihr Geheimniß entdeckt hatte, bat sie dieselbe um Vergebung; allein Elisabeth, die nunmehr sowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einsah, daß sie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigensinnes gehabt, antwortete: Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr! Sie verließ das Zimmer in großer Entsehung, und von dem Augenblicke an sanken ihre Lebensgeister gänzlich. Sie nahm weder Speise noch Trank zu sich; sie verweigerte sich alle Arzeneien; sie kam in kein Bette; sie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polster, ohne ein Wort zu sprechen, in Gedanken sitzen: einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geschlagenen Augen; bis sie endlich, von innerlicher Angst der Seelen und von so langem Fasten ganz entkräftet, den Geist aufgab.

XXIII.

Den 17ten Julius 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Eſſay auf eine ſonderbare Weiſe kritiſirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Eſſay ein vorzüglich gutes Stück ſey; aber das iſt leicht zu erweiſen, daß die Fehler, die er daran tadelt, theils ſich nicht dazinn finden, theils unerhebliche Kleinigkeiten ſind, die ſeiner Critik eben nicht den nöthigen und würdigen Begriff von dem Subjecte vorausſetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein ſehr profunder Hiſtorikus ſeyn will. Er ſchwang ſich alſo auch bey dem Eſſay auf dieſes ſein Stützfuß, und tummelte ſich gewaltig herum. Schade nur, daß die Thaten, die er darauf verrichtet, das Gegentheil beweisn ſind, den es erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der engliſchen Geſchichte manig grußte und zum Glück für

für den Dichter, war das damalige Publikum noch unwissender. Ist, sagt er, kennen wir die Königin Elisabeth und den Grafen Essex besser, ist würden einem Dichter dergleichen grobe Verstöße gegen die historische Wahrheit schärfen aufgemerkt werden.

Und welches stand denn diese Verfassung? Voltaire hat ausgerechnet, daß die Königin damals, als sie dem Grafen den Proceß malkte, acht und sechzig Jahr alt war. Es wäre also lächerlich, sagen zu wollen, wenn man sich einbilden wollte, daß die Königin den geringsten Antheil an dieser Begebenheit haben könnte. Was ist um das? Es scheint mir lächerliches in der Welt? Sich etwas lächerliches als geschehen denken, ist das so lächerlich? Nachdem das Urtheil über den Essex abgegeben war, zog Synt, fand sich die Königin mit der besten Umgebung und in der geduldesten Umgebung, Raths und Zuneigung, Stolz und Willkür, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Behagen, mehr um das Leben ihres Lieblings, unauhörlich in ihr: und vielleicht, daß sie in diesem qualenden Zustande mehr zu beklagen hatte, als Essex selbst. Sie unterzeichnete und miederrufte den Befehl zu seiner Hinrichtung einmal über das andere; ist war sie fest entschlossen,

in dem Tode zu überliefern; dem Augen-
blick auf erwachte ihre Zärtlichkeit aufs neue,
er sollte leben. Die Feinde des Grafen ließen
ihn nicht aus den Augen; sie stellten ihr
daß er selbst den Tod wünsche, daß er
erkläret habe, wie sie doch anders keine Aus-

Wahrscheinliches
in Reue und Ach-
zelpigin, die der
en Tod befeßigen
ten, als sich sein
ten. Sie suchte
oft, die sie so lang
angen genähret
dennoch ihr Herz
gemeinliche Hals-

ist durchaus nicht um Gnade zu bitten;
blasse sich dieses Schrittes von ihm alle
und nur aus Verdruss, daß er nicht
wollte, ließ sie dem Rechte endlich seinen

Warum sollte Elisabeth nicht noch in ihrem
acht und sechzigsten Jahre geliebt haben, sie,
die sich so gern lieben ließ? Sie, der es so sehr
schmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte?
Sie, die es so wohl aufnahm, wenn man ihre
Leute zu tragen schien? Die Welt muß in diesem

Größe nicht eilere Franz-Jenats gesehen haben.
Ihre Töchter stellten sich daher alle in sie bew
lieben, und bedienten sich gegen ihre Majestät,
mit allem Ansehen des Ersten, des Kaisers (der
kaiserlichste Kaiser). Als Kaiser, mit un
gnade fiel, schrieb er an seinen Freund Cecil
einen Brief, ohne Zweifel, damit er ihm helfen
sollte, in welchem man die Königin als eine
eine Dienerin, und nicht als eine Königin, und
gleichwohl war diese. Einmal, damals, als
sechzig Jahr alt, hundert Jahre darauf, als
Johann Anton, abwesend, in Frankreich,
die berühmte Comtesse von Artois, Cornet
ist hinlänglich beschuldigt worden, ihr, als die
verleibte Schwachheit, zu liegen, durch die er
das königliche Reich mit der Königin, Königin
einen so interessanten Werk, ist.

LOH

Eben so wenig hat er den Charakter des Helden
hergestellt, oder verfallen. In der That, war
war der Held gar nicht, für den ihn Cornet
macht: er hat nie etwas merkwürdiges gethan.
Aber, wenn er es nicht war, so glaubte er es
doch zu seyn. Die Verurteilung der spanischen
Hölle, die Eroberung von Cadix, und die
Voltaire wenig oder gar kein Theil, hat er
so sehr für sein Werk, daß er es durchaus nicht
leben wollte, wenn sich jemand die geringste Ehre
davon

sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Obet, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinstimmender auszusprechen: sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Orts, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charactere sind, so ist die Frage gleich entschieden, denn der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charactere antheilhaft trifft, so weit er will. Sind die Charactere ihm heilig; diese zu verfeinern, diese im Irrthum zu setzen, ist alles, was er von ihnen Seinigen dabei hingutht, und die geringste wesentliche Veränderung würde ihn in Verlegenheit setzen, warum sie diese und nicht andere Handlungen führen; und nichts ist an sich selbst vorhanden, was wir uns keine Ursache geben können.

Zwar bey dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkenntung noch Schicane seyn. Denn Voltaire ist selbst ein tragischer Dichter, und ohnstreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meister in einer Kunst seyn, und doch falsche Begriffe von der Kunst haben könnte. Und was die Schicane anbelangt, die ist, wie die ganze Welt weiß, sehr Wert nun gar nicht. Was ihr in seinen Schriften hier und da ähnlich steht, ist nichts als Ränne; aus bloßer Laune spielt er dann und wann in der Poetik den Historikus, in der Historie den Philosophen, und in der Philosophie den witzigen Kopf.

Sollte er unverschämte wissen, daß Elisabeth acht und sechzig Jahr alt war, als sie dem Grafen köpfen ließ? Im acht und sechzigsten Jahre noch verheirathet, noch eifersüchtig! Die große Nase der Elisabeth dazu genommen, was für lustige Einfälle muß das gehen? Freylich stehen diese lustigen Einfälle in dem Commentare über eine Indiscreetie; also da, wo sie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht zu seinem Commentator zu sagen: „Mein Herr Notenmacher, diese Schwänke gehören in eure allgemeine Geschichte, nicht unter meinen Text. Denn es ist falsch daß meine Elisabeth acht und sechzig Jahr alt ist.“ Weiset
mir

mir doch wo: ich das sage. Was ist in meinem
 Ende, das Euch hindert, sie nicht ungefehr mit
 im Eifer von gleichem Alter anzunehmen? Ihr
 sag: Sie war aber nicht von gleichem Alter:
 Welche Eize? Eure Elisabeth im Kapin de Thopras;
 das kann seyn. Aber warum habt ihr
 im Kapin de Thopras gelesen? Warum seyd
 ihr ungelehrt? Warum vermengt ihr diese Eliza-
 beth mit meiner? Glaubt ihr im Ernst, daß die
 Lektüre des Kapin de Thopras auch einmal gelesen hat,
 welcher seyn werde, als der sanftliche Eindruck,
 in eine wohlgeordnete Mente in ihren besten
 Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Eliza-
 beth; und seine eigene Augen überzeugen ihn,
 daß er nicht mit der schmerzlichen Elisabeth ist.
 Wie wird er, wenn Kapin de Thopras mehr glaubt,
 als seine eigenen Augen?

„Nur das, was ich Euch sage.“
 Euer Eifer könnte sich auch der Dichter über
 die Eize erklären. „Euer Eifer im
 Kapin de Thopras könnte er sagen, ist nur der
 Eifer von Eifer zu erlangen. Was sich jener zu
 thun könnte, ist meiner würdig. Was jener,
 unter glücklichen Umständen, für die Königin
 that, hat meiner gethan. Ihr
 sagt ja, daß es ihm die Königin selbst zugestehet;
 wollt ihr meiner Königin nicht eben so viel

glauben, als dem Marquis de Chouart? Mein Effer ist ein verdienstlicher und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer was in der That weder so groß, noch so unbiegsam: desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam genug war, um mit dem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen.

Kurze die Tragödie ist keine historische Geschichte: die Geschichte ist für die Tragödie nichts, als ein Repertoire von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände, zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes, so kann er sie. Nur, daß man ihn hiermit eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheil ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. Effer ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Aufstellung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem feufzenden Liebhaber einer Gräfin zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolz

er, so nicht zu Entschuldigungen und Bitten
 hat, zu führen, auf das Schaffot zu führen:
 das war der unglücklichste Einfall, den Thomas
 nur haben konnte, den er aber als ein Franzose
 wohl haben mußte. Der Stil ist in der Grund-
 sprache schwach; in der Uebersetzung ist er oft
 trübend geworden. Aber überhaupt ist das
 Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da
 glückliche Verse; die aber im Französischen glück-
 licher sind, als im Deutschen. „Die Schauspie-
 ler, sagt der Herr von Bellaire hinzu, besonders
 in der Provinz, spielen die Rolle des Essey-
 ger zu gern, weil sie in einem gestickten Bande
 unter dem Hute, und mit einem großen blauen
 Bande über die Schulter darmit erscheinen kön-
 nen. Der Graf von Melf vor der ersten Auf-
 führung der Fabel verfolgt: das macht Eindruck.
 Keiner ist die Zahl der guten Tragödien bey
 allen Nationen in der Welt so klein; daß die, wel-
 che nicht ganz schlecht sind, noch immer Zuschaue-
 re an sich ziehen, wenn sie von guten Akteuren nur
 aufgeführt werden.“

Er bestätigt dieses allgemeine Urtheil durch
 verschiedene einzelne Anmerkungen, die eben so
 richtig, als scharfsinnig sind, und deren man sich
 vielleicht, bey einer wiederholten Vorstellang, mit
 Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vor-
 züglichsten

gänglichsten also hier mit; in der festen Ueberzeugung, daß die Kritik dem Genuße nicht schade und daß diejenigen, welche ein Stück am schärfsten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen sind, welche das Theater am fleißigsten besichtigen.

„Die Rolle des Eccls ist eine Nebenrolle, und eine sehr frostige Nebenrolle. Um solche schmerzliche Schulschmerz zu machen, muß man die Farben in seiner Schwale haben, mit welchen Marcellus geschildert hat,

Die vorgestellte Herzogin von Jiron ist eine vernünftige tugendhafte Person, die sich durch ihre Liebe zu dem Grafen über die Magnate der Elbsaube zu ziehen, noch ihren Bloß aber begehren wollen. Dieser Charakter würde sehr schön seyn, wenn er mehr Lebensalter, und wenn er zur Bewirkung etwas benutzte; aber hier vorstellt: es bloß die Stelle eines Freundes. Das ist für das Theater nicht hinlänglich.

„Nicht dünktet, daß alles, was die Personen in dieser Tragödie sagen und thun, immer noch sehr schietend, verwirret, und unbestimmt ist. Die Handlung muß deutlich, der Worten verständlich, und jede Gefinnung plan und natürlich seyn: das sind

und die ersten, merkmalichsten Regeln. Aber was
 ist Effep? Was will Elisabeth? Worinn be-
 steht das Verbrechen des Grafen? Ist er schuld-
 ig, oder ist er falschlich angeklagt? Wenn ihn
 die Königin für unschuldig hält, so muß sie sich
 seiner annehmen. Ist er aber schuldig: so ist es
 sehr unvernünftig, die Vertraute sagen zu lassen,
 daß es unerschwinglich im Grunde wäre, daß
 er sich zu solch Dazy schuldig. Dieser Titel schickt sich
 nicht wohl für einen mündigen, unschuldigen
 Herrn, noch für einen Mann, der das Hochver-
 rath überwiesen, ist. Er soll sich verantworten:
 sagt die Königin. Ist das wohl die eigentliche
 Gesinnung, die sie haben muß, wenn sie ihn liebt?
 Wollt er sich nicht verantworten, wenn er nur ihre
 Verurtheilung angenommen hat, nicht Elisabeth das
 zu, wenn ihm nicht lieber als wahr? Ich liebte
 ihn ehedem mehr, als mich selbst, sagt
 die Königin. Ah, Madame, wenn es so weit
 gekommen ist, kann Ihre Leidenschaft
 schuldig geworden, so untersuchen Sie doch die
 Beschuldigungen Ihres Geliebten selbst, und ver-
 statten nicht, daß ihn seine Feinde unter Ihrem
 Namen so verfolgen und unterdrücken, wie es
 in diesem ganzen Stück, obwohl ganz ohne Grund,
 heißt.

„Nuch aus dem Freunde des Grafen, dem
 Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er
 ihn

~~ihn für schuldig oder für unschuldig hält.~~ Es stellt der Königin vor, daß der Anschein öfters herrsche, daß man alles von der Parteilichkeit und Ungerechtigkeit seiner Richter zu besorgen habe. Gleichwohl nimmt er seine Zuflucht zur Gnade der Königin. Was hatte er dies für thig, wenn er seinen Freund nicht strafbar machte? Aber was soll der Zuschauer glauben? Der weiß eben so wenig, woran er mit der Vertheidigung des Grafen, als woran er mit der Parteilichkeit der Königin gegen ihn ist.

„Selisbury sagt der Königin, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Dieser die Königin läßt sich im geringsten nicht erschrecken, einen so wichtigen Umstand näher zu untersuchen. Gleichwohl, merkt sie als Königin und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierigst hätte ergreifen müssen. Sie erwidert bloß mit andern Worten, daß der Graf allwissend sey, und daß sie durchaus wolle, so soll ihm Gnade bitten.“

„Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?“

XXV.

Den 2. 4ten Julius, 1762.

Er selbst behauptet seine Unschuld; aber wa-
 rum will er lieber sterben, als die Königin
 zu überzeugen? Seine Feinde haben ihn
 nicht überlistet; er kann sie mit einem einzigen Worte
 widerlegen; und er thut es nicht. Ist das
 der Charakter eines so stolzen Mannes gemäß?
 Soll er aus Liebe zur Person so widersinnig han-
 deln: so hätte ihn der Dichter durch das ganze
 Stück seiner Leidenschaft mehr befeuert zeigen
 müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles ent-
 scheiden; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn
 nicht. Die Königin spricht unaufhörlich
 von dem Egoismus, der in jeder Seele kann
 liegen. Aber warum dann dieser Egoismus, sie
 zu überreden? Ist er das der Egoismus sowohl
 des Königs, als der Königin? Ist es der Egoismus
 des Königs, der ihn zu diesem Schritt verleitet?
 Ist es der Egoismus der Königin, der sie nicht um
 Gnade bitten will? Ist es der Egoismus, der sie
 nicht vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abge-
 schmeckt, oder sehr angebetet ist, wenn sie ver-
 langt, daß der Graf das Verbrechen soll ver-
 geben lassen, welches er nicht begangen, oder sie
 nicht

nicht untersucht hat. Es mußte vergehen, und er vergiftet es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herzen so schmeichelhaft ist.

„Mit einem Worte: keine geringe Rolle dieses Trüerspiels ist, was sie sein sollte; alle sind bereit, und gleichwohl hat es gelaufen. Was ist dieses Gefallen? Offenbar alle der Eindrücke der Personen, die für sich selbst lebend ist. Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führt, wird immer interessiert; die Vorstellung seines Schicksals macht auch ohne alle Hilfe der Poesie Eindruck; ungeachtet von den Eindrücke, den die Wirklichkeit selbst machen würde.

So viel liegt für das menschliche Gemüthe an der Wahl des Stoffes. Durch diesen Stoff, durch die schwächsten menschlichen Kräfte wird der Geist zu etwas gemacht; und ich weiß nicht, ob es nicht das ist, immer solche Stoffe, die man wählen sollte. Gute Mysterien am vortheilhaftesten. Ein Werk wird ein Meisterstück, wenn es so geschrieben ist, wie die besten sind, und ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie den Mittelmäßigen mehr, von den übrigen hingezogen können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihn einzutreten, sam zu seyn; vielleicht, weil in dem Mittelmäßi-

gen

ungstücken. Elisabeth ist so gütlich, als stolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz Späher zugleich seyn kann; aber wie eine Altrise Leidern gleich gut vorstellen könnte, das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einem jählichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich: denn die Ranzgeichen des einseitigen Herzens, den Ranzgeichen der andern. Es ist ein Wunder, wenn ihr beide gleich gelüftig sind; hat sie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber schmerzhaft werden mit ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Altrise nun weiter gehen, als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Aussehen, ihre Stimme voller und reicher, ihr Blick scharf, in ihre Bewegung schnell und heftig: so werden ihr die stolzen Stellen vorzüglich gelingen; aber wie steht es mit dem jählichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponirend; herrscht in ihren Mienen Bescheidenheit, in ihren Augen ein bescheidener Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruck; ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde, als Kraft und Geist: so wird sie den jählichen Stellen die vöthigste Gewalt finden, aber auch das fähigen? Wie wird sie nicht verstehen, ganz

mit zu machend, die doch nur eine Weisheit ist zu
 überlassen, denn wenn, obwohl die Seele auch
 gar nicht selbsten ist, so ist sie doch ein
 Teil, er sey von einem andern, oder von einem
 andern, nur eine einzige, die man nicht machen, das
 diese besteht darin, daß man nicht, er sey, das
 aller einen Empfinden, die Seele, die Seele ge-
 he bey ihm, aber nicht, er sey, er sey, er sey, er
 über sich, und nicht, er sey, er sey, er sey, er
 und, man, falsch, als, falsch, falsch, falsch,
 Wer, diese, (schmeicheln) nicht, der, der, der,
 erkenne, sich, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,
 wer, daß, man, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,
 tuose, gleich, er, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,
 kommen, ein, ein, ein, ein, ein, ein, ein, ein,
 auch, noch, falsch, falsch, falsch, falsch, falsch,
 nicht, nicht, daß, man, auch, nicht, nicht, nicht,
 seine, Schmeicheln, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,
 jede, ungelächelnde, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,
 Lob, diejenigen, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht,
 er, auch, daß, man, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht.

Ich, wollen, sagen, daß, sich, Gründe, anführen
 lassen, warum, es, besser, ist, wenn, die, Afrikaner,
 die, zärtliche, als, die, stolze, Elisabeth, ausdrückt.
 Stolz, muß, sie, seyn, das, ist, ausgemacht: und, daß,
 sie, es, ist, das, hören, wir. Die, Frage, ist, nur, ob,
 sie, zärtlicher, als, stolz, oder, stolzer, als, zärtlich, schei-
 nen, soll; ob, man, wenn, man, nicht, zwei, Afrikaner

Da das Orchester bey uns in Schauspielen gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben, welche überinstimmen, möchte. Dem Schreiber ist dieser Wunsch, derjenige, welchen zuerst bey einigem neuen Feld für die Kunst kammt. Da er sah, daß, wenn die Föhrung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigenthümliche Besetzung erfordere: so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeux und Nitridat den Versuch, besondere diesen zwey Stücken entsprechenden Symphonien zu verfertigen, welche bey der Gesellschaft der Deutschen, hier in Hamburg, in Leipzig, und andern Orten aufgeführt wurden; sondern ließ sich auch in einem kleinen Blatt seines fröhen Manus (**) unschuldig darüber aus, was überhaupt der Komponist zu beobachten habe, der in diesen neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien, saghet das in einem Schauspiel verfertigt werden; sollten sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also, dem Trauerspielen eine andere Art von Symphonien, als zu den Lustspielen. Es

(*) Endt 67.

Wenn die Tragödien und Komödien unter sich
 sind, so verschieden muß auch die dazu gehör-
 ige Kunst seyn. Insbesondere aber hat man auch
 die verschiedenen Abtheilungen der Kunst in

: Beschaffenheit der Dicht-
 Abtheilung gehört, zu se-
 ngsymphonie sich auf-
 zuheben: die Spate-
 en den Anfangen vornehm-
 dem Schluß das vorher-
 als aber wie dem Anfang-
 ngs abstrahiren; so
 le dem Schluß das leg-
 t nicht,

in Trübspielen, müssen
 reich gesetzt seyn. Imson-
 en Charakter der Haupt-
 oinhalt zu befeuern, und
 eingutachten. Dieses ist
 lge. Wir finden Traged-
 d jede Tugend eines Helden
 , der Stoff gewesen ist.
 Polheit gegen den Brud-
 : gegen den Mörder: so
 daß sich selbstbeweis el-
 tet. Ein Trauerspiel, in
 ind Gottesfurcht den Heli-
 n allen Tugenden begleiten,
 Ec 2 erfor-

erfordert auch solche Symphonien, die den Reiz
mögen das Prachtliche und Eenshafte der Kirchen-
musik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die
Euphorie, oder die Stolzhaftigkeit in öffentlichen An-
gelegenheiten im Staatsleben herrschen: so muß
auch die Musik weit feuriger und lebhafter seyn.
Von dieser Art sind die Theaterstücke, das
Quintet, die Ballett. Als aber auch die Musik
denn hingewendet wird, um etwas verändertes zu
sagen, die Begehrtheit und die Charaktere in die-
sen Dingen von Andern Beschaffenheit sind,
und mehr Veränderung der Affekten zeigen.

Haupt f
 fenn; i
 lichen
 wie die
 halb f
 beſchaff
 und die
 andere
 Sohn.
 nten, di
 der Fir
 Unentſc

Jene müssen schon lustiger und scherzhafter sein,
diese aber verdrießlicher und ernsthafter. „

Die

~~Die erste Aufgabe, die sich auf das ganze~~
~~Leben bezieht; täglich aber muß sie auch den~~
 Inang. desselben ~~vorstellen~~, und folglich mit
 der ersten ~~Aufgabe~~ übereinstimmen. Sie kann
 aus zwei oder drei Sätzen bestehen, so wie es der
 Komponist selbst gewiß hat. — Die Enzyklopaedie
 zwischen den Aufgaben aber, weil sie sich nach dem
 Schluß des vorhergehenden Aufsatzes und nach
 dem, was man befolgen kann, richten sollen, nicht die
 wichtigsten, sondern die geringsten haben können. In
 der That muß man sich auf das Vorhergehende

beziehen sehen;
 wenn die Affek-
 te; sonst kann
 ich, wenn er
 die Bedürfnisse
 i. Umkleiden u.
 — Die Schluß-
 Schlüsse des
 bereinstimmen,
 in desto nach-
 sichtlichster, als
 Weise sein. Es
 lastige und leb-
 was ist abge-
 e auf eine fröh-
 aurtige und bes-

~~Die übrigen der Musik zu den Schauspielen~~
 bloß, allein aus Instrumenten bestehet, so ist eine
 Veränderung der selben sehr nöthig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einzeley Instrumente hören sollten. Es ist aber beynabe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangssymphonie sehr stark und vollständig ist, und also desto nachtheilhafter ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumenten muß also vornehmlich in den Zwischensymphonien erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gemisseten ausdrücken kann, was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich eben ist es nicht allemal gut, wenn man in zwey auf einander folgenden Zwischensymphonien einzeley Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man diesen Uebelstand vermeidet.

Diese sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Confusio und Prosa in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Confusisten, und zwar das Anfangswort tragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter
 und

mit dem besten bekannten Hubs verfahren von dem
 Hubs des Besatzes; daß sie weit mehr vom the-
 matischen und verdingen, als die Kunst zu le-
 ben. Es ist. Die meisten müssen es von
 der Kunst verstanden erst hören, daß die Sache
 nicht möglich ist, ehe sie die geringste Anweisung
 finden können werden.

Zur die Zeit der Kunst waren keine zu machen;
 zu machen und nicht möglich, ohne zu sagen;
 wie es geschehen kann. Der Ausdruck der Zeit

alles haben ankommt, ist
 es nicht. Denn das
 und gegeben, die bis zu
 haben sind; so mangelt es
 nicht Philosophen, der the-
 matischen allgemeine Grund-
 in der letzten Hälfte. Aber
 werden, je mehr sich die
 der Zeit sammeln, desto
 der Zeit; und ich muß
 nicht ein großer Schritt

dazu durch die Befestigung der Kunst in der
 gleichen dramatischen Symphonien geschehen
 könnte. Mit der Volkskunst hilft der Text dem
 Ausdrucke aus; sehr nach; der schwächste und
 schwächste wird durch die Worte bestimmt und
 verstärkt: in der Instrumentalmusik hingegen fällt
 diese Hilfe weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie
 das,

XXVII.

höret, soll man nicht; daß er ein Schauspiel an-
 sehe dieses Jubels zu erwarten habe. Doch nicht
 dieses Jubels allein: Zärtlichkeit, Reue, Gewis-
 sensangst, Unterwerfung, nehmen ihr Theil dar-

D d

an;

an; und der zweite Satz, ein Andante mit gedämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beschäftigt sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satz vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Fäulnis eröffnet sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis nähert sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit die Augen nicht mehr muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, außer daß die Hoborn, Flöten und Fagotte mit einander einige besondere kleinere Sätze haben.

Die Musik beginnt den ersten Act durchgängig mit einem einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Er ist zweyten, der sich auf das Folgende beziehet, zweier Herr Agricola also nicht zu klagen. Ich würde hierinn sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter liebt das Anerkennende, das Beherkassende, mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Musik würde ihn verrathen, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der Anfangs-Symphonie ist es ein anders; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht stärker,

nicht bestimmter, als ihn ungefähr der Zi-
 tel zeigt. Man darf dem Zuhörer wohl das,
 zu zeigen, wohin man ihn führen will, aber die
 verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelang-
 en soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben.
 Dieser Grund wider einen möglichen Satz zwischen
 den Akten, ist aus dem Vortheile des Dichters her-
 genommen, und er wird durch einen andern, den
 sich aus dem Schranken des Musus ergibt, be-
 stätigt. Denn gesetzt, daß die Leidenschaft, wel-
 che in ihnen auf einander folgenden Akten, herr-
 schen, einander ganz entgegenwären, so würden
 nothwendig auch die beiden Sätze von eben so
 widerlicher Beschaffenheit seyn müssen. Nun be-
 steht die sehr wohl, wie uns der Dichter aus sich
 selbst zeigt, Leidenschaft, in der ihr entgegenstehende
 der übrigen, völligen, Widersprüche, ohne unange-
 nehme Gewaltthaten, bringen kann; er thut es
 nach und nach, gemach und gemach; er steigt die
 ganze Leiter von Eros zu Eros, entweder
 hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringsten
 Sprung zu thun. Aber kann dieses auch der
 Musus? Dies sey, daß er es in einem Stücke, von
 der erforderlichen Länge, eben so wohl thun könne,
 aber, in ihnen besonders, von einander gänzlich ab-
 gesetzten Stücken, muß der Sprung, z. B. aus dem
 Ruhigen, in das Stürmische, aus dem Zärtlichen
 in das Grausame, nothwendig sehr merklich seyn,

Eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muß eben dieselbe Leidenschaft, bloß mit verschiedenen Abänderungen, es sey nun nach der Stärke oder ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach der mancherley Vermischungen mit andern verbandten Leidenschaften, ertönen lassen, und in ununterbrochenen suchen. Die Anfangssymphonie war vollkommen von dieser Beschaffenheit; das Ungestüme des ersten Satzes, verfließt in das Klagen des zweiten, welches sich in dem dritten zu einer Art von feierlicher Würde erhebet. Ein Contrapunkt, der sich in seinen Symphonien mehr erhebt, und mit jedem Satz den Affekt abbricht, um mit dem Folgenden einen neuen ganz verschiedenen Affekt hervorzubringen, und auch diesen fahren läßt, um sich zu einem dritten eben so verschiedenen zu wenden; kann viel Kunst, ohne Nutzen, verschwendet haben. Kann überraschen, kann betäuben, kann tägeln, auch schrecken kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen, und symphonische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten, und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitles Sandhaus, der keines dauerhaftesten Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers herumlegen kann.

Der

der Saß nach dem ersten Ansehn als ledi-
gen Besorgnisse der Gemüths zu andächtig

gewidmet hat;

er Hofnung ver-
,

bloß mit ges

...

für eine ...

in Ausdruck be-
en sollte. Eine

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

hängen, wie wenig Eindruck Voltaire
auf die Anwesenden machte
... der Zeit ... hat sich, wie billig;
... geteilt; er ... nach, was der
Dichter ... hat, und ein Allegro aus dem
... mit der ... Instrumentenbesetzung
... nur das ... mit
... abwechseln. schildert
... and trübes Erstaunen, sondern die
wahr ... Befürchtung, welche eine ...
Erfüllung ... der ... verursachen muß.

Die

Die Bedrückung des Semiramis im vierten Aufzuge erwecke unser Mitleid; wir betauern die Verdammte, so schuldig wir auch die Verbrecherin wissen. . . Betauern und Mitleid läßt also auch die Poesie erkennen; in keinem Vergleiche aus dem Gemahl, mit gedämpften Violinen und Bratsche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folgt auch auf den fünften Act ein einziger Satz, ein Abagio, aus dem die Violinen und die Bratsche, mit verstärkenden Hooen ten, die mit dem Grun ist den Personen des A ins Gehörungsgehe Rückficht, die in die len, in welchen die A me gegen die Apos als mächtig erhebt.

Die Absicht der mei ihm zugestehen; daß a soll kein Mächtig sein sam als schwanke u geschwindesten in ihm ders hat er sagen wollen; sein Bedenke nicht länger Verständlichkeit; je leichter, je all gemeiner die Ape so verdienet jenes. — Es ist ein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Herrn. Algrunde ist es ein so viel größerer, daß ich die Wissenschaft von jenen siton niemand etwas anders gehört hat, als ich.

XXVII.

Am Donnerstag, den 17. August, 1767.

Am Donnerstag, den 17. August, 1767.

Freitag,
Königliche
Macht, der
königlichen

der für den
Wohnung
tag er einen
den so hat
über den
Königliche
findet ges

aber der
Macht, by
n, idr Vano
so wie für
Königlichen,
König, wenn
ges gegeben
hat;

hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie.

Diese Fabel hätte jeder finden können; aber manig wurden sie so unterbolend zu machen ge-
 rathet haben, als *Werbhorn*. Der dreifigste Saune,
 der schnurrigste Rat, die schallendste Satire, auf
 sein und von Boden kaum zu uns, selbst fönigen;
 und die naive Danksprache, nicht, denn sie
 ganz eigene Worte. Die Uebersetzung ist, von
 Krieger, der das französische Patois in der
 gen. plattin *Wulst* in der h. übertragen ge-
 must hat. Es ist nur schade, daß verführerische
 Stellen höchst fehlerhaft und verstümmelt, so ge-
 bracht werden. Einige müssen notwendig in
 der Uebersetzung weichen und ergänzt werden.
 3. E. folgendes, gleich in der ersten Scene
 für Canada, hat nicht wie doch für *Wulst*
 hat kein Geld, ich habe nicht Geld in *Wulst*
 leugnen mag, daß es in *Wulst* ist, hat
 Eise, habe ich *Wulst* nicht, hat in *Wulst*
 len nach dem *Wulst* nicht Geld? was mag
 du denn nicht mit mir? *Wulst* nicht
Wulst nicht, habe ich nicht *Wulst* nicht
 und kein Geld, so ist *Wulst* nicht
 Eise, *Wulst* nicht, habe ich nicht
Wulst nicht, habe ich nicht *Wulst* nicht
 Bündel von *Wulst* in uns *Wulst* nicht
 um *Wulst* nicht *Wulst* nicht *Wulst* nicht.

Eise.

Rutsche: und darauf geht fort. „Wartet veel cam-
moder is. „ Aber die Rutsche ging viertelst. bey
seinem Dorfe nur vorbei, und von da, wo er ab-
stieg, ließ er sich bis zu seinem Hause das Bündel
nachtragen. Dafür giebt er dem Jungen die fünf
Schillinge; das Rest giebt ihm nicht die Frau,
sondern das hat er für die Rutsche bezahlt mit-
ten, und er erzählt ihr nur, wie glücklich er mit
dem Rutscher darüber fertig geworden.

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

CLAUDINE. (le contrefaisant) Eh! eh! eh!

Am vier und dreißigsten Abend (Montag, den 29ten Junius) ward der Zerstreute des Regens aufgeführt.

Ich glaube schwerlich, daß unsere Großväter den deutschen Titel, dieses Stücks verstanden hätten. Nach Schlegel übersezt, Distrakt durch Träumerei. Zerstreut seyn ein Zerstreuter, ist lediglich nach der Analogie des Französischen gemacht. Wir wollen nicht untersuchen, wer das Recht hatte, diese Worte zu machen; sondern wir wollen sie brauchen, nachdem sie einmal gemacht sind. Man versteht sie nunmehr, und das ist genug.

Magnard brachte seinen Zerschnitten im Jahre 1697 aufs Theater; und er fand nicht den geringsten Beyfall. Vier und dreißig Jahr darauf, als ihn die Komödianten wieder vorsuchten, fand er ihnen so viel größern. Welches Publikum hatte nun Recht? Vielleicht hatten sie beide nicht Unrecht. Jenes strenge Publikum verworf das Stück als eine gute französische Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieses geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als es ist; für eine Farce, für ein Possenspiel, das zu lachen

Ec 3,

BLAISE. Oui, par maniere de recreation.

ARLEQUIS. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?

BLAISE. Oui, mon ami etc,

lachen machen soll, man lachet, man ist belach-
bar. Jenes Publikum hat es nicht so.

non tam est rifu diducere ridum
Auditoris

und dieses:

et est quidem tamet si quidem

Außer der Verifikation, die noch dazu sehr feh-
lerhaft und nachlässig ist, kann dem Regnard die-
ses Lustspiel nicht viel Ruhe gemacht haben. Den
Charakter seiner Hauptperson fand er bey dem La
Bruyere v

thun, als
lung zu br
von dem E

Er hatte nichts zu
süde Thello in Hand
bleiben lassen. Was er
will nicht viel sagen.

Aber dieses Nichtethist nichts stammenden
aber volder einen andern Mittel, die den Dichter auf
der Seite der Moralität fassen will, desto mehr.
Ein Zerstörer soll kein Vorwurf für die Komö-
die seyn. Warum nicht? Zerstört freylich sagt
man, sey eine Krankheit, ein Unglück; und kein
Laster. Ein Zerstörer verdient eben so wenig
geschlacht zu werden, als einer, der Kopfschmerz
hat. Die Komödie müsse sich nur mit Belu-
gen abgeben, die sich verbessern lassen. Wer aber
von Natur zerstreut sey, der lasse sich durch Opus
zerren eben so wenig bessern, als ein Hufschmied.

Aber

~~Es ist~~ ~~es~~ ~~dem~~ ~~wahr~~, daß die Zerstreuung ein
 Schicksal der Welt ist, dem unsere besten Gemü-
 ther nicht abhelfen können? Sollte sie wirk-
 lich mehr, nützliche Werksamkeit, als able Un-
 gewissheit seyn? Ich kann es nicht glauben.
 End wir nicht Meister unserer Aufmerksamkeit
 haben, es ist nicht unser Schicksal, sie anzuhalt-

und
 nützlicher
 Zerstreu-
 r, seinen
 iven soll-
 er, nicht
 ie ist nur
 Über so
 uch hier
 den Anna-
 lenroth

~~Es ist~~ ~~es~~ ~~dem~~ ~~wahr~~, daß die Zerstreuung ein
 Schicksal der Welt ist, dem unsere besten Gemü-
 ther nicht abhelfen können? Sollte sie wirk-
 lich mehr, nützliche Werksamkeit, als able Un-
 gewissheit seyn? Ich kann es nicht glauben.

und es ist es, die Zerstreuung sey unheilbar.
 Es ist es, dem gleiches, daß wir in der Res-
 chismun übermenschliche Fehler, nur über Ver-
 besserliche Umgebungen lachen sollen? Jede Unge-
 rechtigkeit, jeder Kontrast von Mangel und Voll-
 tät, ist lächerlich, ist zu lachen und verlachen,
 ist

ist sehr weit auseinander. Man könnte über einen Menschen lachen, bei Gelassenheit, seiner Lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chloonen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Hatten vorstrebte gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, sagt er, E., macht uns über den Misanthropen zu lachen, und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Glücks; Moliere beweist sich also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch: der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt, wer er ist, und das Lachen, welches aus dem Chloonen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, kommt ihm von unserer Hochachtung nicht her. Der Zerstörer gleichfalls, wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrige guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zerstreuung einem buschaften, nicht edeln Mann, und sehe, ob sie noch lächerlich sein wird? Widrig, edel, höflich wird sie sein; nicht lächerlich.

XXIX.

Regard wie einen Spieler geheffert habe; ein
geräthet, daß das Lächeln diese Thoren gar nicht
bessern

bessern könne: desto schmerzlicher für sie, aber nicht
für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie
keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die
Gesunden an ihrer Gesundheit zu befestigen.
Auch dem Freygeistigen ist das Geisige lehrreich;
auch dem, der gar nicht spielt, das Spiel
unterrichtend; die Thorheiten, die man nicht
haben, haben andere nicht weniger zu vermeiden;
es ist nicht möglich, wegzulassen zu können,
mit welchen man in Euthymie kommen kann; er
trieflich, sich wider alle Eindrücke des Be-
spiels zu vermahnen. Ein Preservativ ist auch
eine schmerzliche Angelegenheit, und die ganz
hat kein Heiliges, welches als ver-
werfliche. Das Marcel, über, was den Dichter

Das Marcel, über, was den Dichter
meisten gefällt, ein Lustspiel in einem Akt
von Herr Löwen, machte diesen Abend den
schönsten. Wenn Marmonet und Voltaire nicht
lungen und Recherches geschrieben hätten, so
würde das französische Theater eine Menge
Neuig-

51124

8 f 2

gétrof

getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Waffenträger oder Stallmeister, der das Abgeschmackte und Wahlfinitige der irrenden Ritterschaft einfließt, sich nicht so recht in eine Fabel passen will, die sich auf die Wirklichkeit der Zauberer gründet, und ritterliche Abenteuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie gesagt, es ist eine Plaisanterie; und Plaisanterien mag man nicht zergliedern wollen.

Den fünf und dreißigten Abend (Mittwoch, den ersten Julius,) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die *Modogune* des *Peter Corneille* aufgeführt.

Corneille bekante, daß es sich auf dieses Trauerspiel das meiste einlasse, daß er es nicht über seinen Einnahme und Eid setze, daß seine besten Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erfindungen, stark Dase, ein gründliches Raisonnement, heftige Leidenschaften, ein von Alt zu Alt immer wachsendes Interesse. —

Es ist billig, daß wir uns bei dem Meisternstücke dieses großen Mannes verweilen.

gebauet ist, erzehle
 a. Das Ende seis
 i. Kriegen. De-
 Nicanor, ungern
 re Parther, und
 nige Zeit an dem
 tes, mit dessen
 Vermählung. Aus-
 odotus, der den
 te, des syrischen
 d, den Sohn des
 unter dessen Ma-
 ist die Regierung
 den jungen König
 ist die Krone auf-
 rhyphon. Als Aus-

der Bruder des gefangenen Königs,
 Schicksal desselben, und die darauf erfolgten
 haben, des Reichs, zu Rhodus, wo er sich
 hielt, hörte, kam er nach Syrien zurück,
 und mit vieler Mühe den Tryphon, und
 sich ihm hinzusetzen. Hierauf wandte er seine
 Kräfte gegen den Phraates, und forberte die
 Befreiung seines Bruders. Phraates, der
 sich des Schlimmsten besorgte, gab den Demet-
 rius auch wirklich los; aber nichts desto wenis-
 ger kam es zwischen ihm und dem Antiochus zum
 Treffen, in welchem dieser den kürzern zog, und

sich aus Verzweiflung selbst erlösbte. Demetrius, nachdem er wieder in sein Reich gekommen war, ward von seiner Gemahlin, Cleopatra, aus Haß gegen die Diadochine, umgebracht, obgleich Cleopatra selbst, aus Verdacht über diese Heyrath, sich mit dem römischen Consul, seinem Bruder, vermahelet hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwei Söhne, nämlich sie dem ältesten, mit Anton, Selenus, den nach dem Tode des Demetrius an seine Stelle an seine Stelle trat, seine Gattin, welche in die römische Provinz zugebracht

in
einem
nicht
Trophäe

einen Seleucus, daraus zu machen, als ob ihn, eine Diadochine daraus zu erschaffen, kostete. Was ihn aber vorzüglich darin reizte, war die beleidigte Ehefrau, welche die usurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grausam genug rächen

~~Die in demselben Buche~~
~~in demselben Buche~~ ~~in demselben Buche~~ ~~in demselben Buche~~

Es forschet, wie
 voran, wie
 und wie
 können, wie
 den, wie
 überbeden
 zweyten, als
 | den, den.
 Streich und
 ch, augemein
 für, nothwend
 in seinem, Gele
 ino, Bedenken
 vi, haben, der
 der, Theil, hat,
 nach, so
 "Hauerspiele
 es, man, ist
 in, lebenden
 emerkung, ist
 Allen, hielten
 glauben, im

gründeten nicht, daß er den Inhalt angeben
 müssen, genug, wenn dadurch ein Stück von
 dem andern unterschieden wird, und hierzu ist
 der kleinste Umstand hinlänglich. Allein, gleich-
 wohl glaube ich schwerlich, daß Euphroses das
 Stück,

XXX.

Den 1.ten August, 1767.

Eleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschießt den einen von ihren Söhnen, und tödtet die andern mit Gift. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen auf dem andern, und sie hatten alle im Grunde von dem nämlichen Quelle. Wenigstens läßt sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß dieses erste Mord ein wüthendes Ehebündnis eben so wüthenden Mütter machte. Sich die eigene Gemahlin an die Seite gestellet zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Eleopatra nicht allein leben will!

Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an Ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sey, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Vätern wählen müßte, ohnehin sich für den meist beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König, und der König sahe in der Cleopatra nicht die Mutter, sondern die Königinmörderin. Sie hatte alles von ihm zu fürchten, und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Wobey kochte die Eifersucht in ihrem Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fieng an alles zu hassen, was sie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Haß; die Mutter war fertig, als der Sohn, die Beleidigerin fertiger, als der Beleidigte; sie begieng den zweyten Mord, um den ersten ungekraft begangen zu haben; sie begieng ihn an ihrem Sohne, und kramte sich mit der Vorstellung, daß sie ihn nur an dem be-
gehe,

geht, der ihr eignes Verderben beschlossen habe, daß sie eigentlich nicht morde, daß sie ihren Gemordeten nur zuversammle. Das Schicksal des ähm! Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder mehr glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unbescholtenes Verbrechen rächt das andere; und es kommt bloß auf die Umstände an, auf welcher Seite sich mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

Dieser dreifache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nehmlichen Leidenschaft der nämlichen Person hätte. Was fehlt ihr also um zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie ist ihr nichts; für den Stümper, alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwundung, keine Erinnerung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizet das Genie; und den Stümper schreckt er ab. Das Genie könnte nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurück zu führen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungehehr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen

schehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das in einander Begründete, sondern nur auf das Ähnliche oder Unähnliche gethet, wenn er sich an Werke wagt, die dem Genie allein vorgespartet bleiben sollen, hält sich über Begebenheiten auf, die, weiten nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese mit einander zu verbinden, ihre Fäden so durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick, den wir unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere geführt werden: das kann er, der Witz, und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiedenen Farben, entsteht denn eine Conferenz, die in der Kunst eben das ist, was die Weßeren Schachmann nennt: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb ist; der weder ist, noch von dieser Seite so, von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Kunststück für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein Witzger

geköpft bearbeitet habe. Es bedarf in dieser
Darstellung weiter nichts, als die Anwendung
des Satzes, den Niemand in Zweifel zieht: das
Ende ist Einsatz; der Wis, Verwicklung.

Clotilda bringt, in der Geschichte, ihren Ge-
mahl als Eifersücht an. Aus Eifersucht? doch;
in Eitelkeit; das wäre ja eine ganz gemeine
Eigenschaft, wenn Clotilda nicht eine Heldin
seyn würde, die ihren Mann getrennt verlor
und überdies noch nicht den Thron; daß ihr
Name noch guttun wird, muß sie nicht so sehr
schmerzen, als das Stöckchen Königin seyn soll;
wie sie, was sie selbst erhaben.

Das rechte Wort erhaben und weit un-
terschieden. Ein Mann ist der Stolz über
sein Amt, ein Weib über ein gekünsteltes Pa-
ar, als die Eifersucht. Gewissens ist der Stolz
eines Weibes noch unheimlicher, als der Stolz
eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche
Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gebiethen
und es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwe-
cken; seine Reize sollen es mächtig machen;
nur durch Liebesungen soll es herrschen, und soll
nicht mehr beherrschen wollen, als es genießen
kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des
Herrschens wegen, gefällt, bey der alle Reizun-

gen dem Ehrgeiz untergeordnet sind, die keine
 andere Glückseligkeit kennen, als zu gebieten, zu
 tyrannisiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf
 den Nacken zu setzen; so eine Frau, kann wohl
 einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen
 seyn, aber sie ist dem ohngeachtet einer Ausnah-
 me, und wer eine Ausnahme schilbert, schilbert
 ohnstreitig das mindere Kanonische. Die Clodas-
 tra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren
 Ehrgeiz, ihren beliebigen Stolz zu befriedigen,
 sich alle Verbrechen erlaubt, die mit nichts als
 mit machiavellischen Maximen um sich wirft, ist
 ein Ungeheuer ihres Geschlechts, und Medea ist
 gegen ihr tugendhaft und liebenswürdig. Wenn
 alle die Grausamkeiten, welche Medea begibt,
 begibt sie aus Eifersucht. Eine gütliche, ed-
 lernüchternen Frau, will ich noch alles vergeben,
 sie ist das, was sie seyn soll, nur zu heftig. Aber
 gegen eine Frau, die aus kaltem Stolz, aus
 überlegtem Ehrgeiz, Greuelthaten verübt, em-
 pört sich das ganze Herz; und alle Kunst des
 Dichters, kann sie uns nicht interessant machen.
 Wir kennen sie an, wie wir ein Monstrum an-
 kennen; und wenn wir unsere Reugierde gesätti-
 gert haben, so danken wir dem Himmel, daß sich
 die Natur nur alle tausend Jahre einmal so ver-
 irret, und ärgern uns über den Dichter, der uns
 dergleichen Mißgeschöpfe für Menschen verkan-
 fen

für ihn, durch Ränke und heimlich rüsprieklich, sein
 Wohl zu ruiniren; gehe die ganze Geschichte durch;
 mit fünfzig Jahren, die nicht Dürre vom Thro-
 ne geführt und ermorde haben, ist kaum eine,
 die nicht nicht beweisen könnte, daß nur be-
 lastete Liebe sie zu diesem Schritte, bewogen,
 aus ihrem Regierungswide, aus bloßem Stolz
 in das Scepter selbst zu führen, welches ein liebe-
 richter, Ehemann führen, sich schwerlich eine
 solche Vorgänge, als Babel, als denn sie als be-
 lastete, Gattinnen die Regierung an sich griffen,
 diese Regierung beendeten, allen männ-
 lichen Stolz vernichteten, das bewahr. Sie hat-
 ten den Thron, sollten, nachrichten, treulosen Gat-
 ten, alles, was die, Untermüßigkeit, tränkendes
 in, das sein, erfahren, als daß ihnen nachher ihre
 nicht, äußersten, Lieber, erlangte, Unabhängige
 Trübsal, um so viel schmerzlicher, hätte sein sollen,
 wenn sie nicht, hat keine das, bei sich gedacht
 und empfunden, wenn Cornelle seine Eleopatra
 selbst nicht, sich sagen läßt, die unflügeln Brä-
 uter, des Laster. Der größte Bösewicht weiß
 sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst
 zu überreden, daß das Laster, welches er begeht,
 kein so großes Laster sey, oder daß ihn die unver-
 meidliche Nothwendigkeit es zu begehen zwinge.
 Es ist wider alle Natur, daß er sich des Laster,
 als Laster, rühmet; und der Dichter ist äußerst
 zu

zu tadeln, der aus Begierde etwas Glänzendes und Starres zu sagen, uns das menschliche Herz so verkennen läßt, als ob seine Grundneigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen könnten.

Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schauernde Tiraden, sind indeß bey keinem Dichter häufiger, als bey Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beyname des Großen, mit darauf gründe. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

~~SECRET~~

~~SECRET~~

Daß die Rache des Ehrgeizigen ohne Raab und Ziel seyn sollte. ... So lange er seinen Zweck noch folgt, kennet sie keine Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriedigt, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportionirt sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Aber ihm nicht weiter schaden kann, von dem verachtet er sich auch wohl, daß er ihm geschadet hat. Aber er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wenn er verachtet wird, ist meist unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid, und Neid ist ein kleines, kriechendes Laster, das keine andere Befriedigung kenne, als das gewöhnliche Verderben seines Gegenstandes. Sie zohet in einem Feuer fort; nichts kann sie versöhnen, da die Beleidigung, die sie erwecket hat, nie aufhöret, die gewöhnliche Beleidigung zu seyn, und immer wächst, je länger sie dauert. So kann auch ihr Durst nach Rache nie erlöschen. Die sie erwecket, oder fröh, immer mit gleichem Gummie, nachzuziehen wird. Gerade so ist die Rache der Ehemänner gegen Corneille; und die Mißbilligung, in der diese Rache also mit ihrem Charakter steht, kann nicht anders als äußerst beleidigend seyn. Ihre stolzen Gesinnungen, ihr unbändiger Streich nach Ehre und Unabhängigkeit, lassen sie uns als eine große,

große, erhabne Seele betrachten, die alle unsere
Bewunderung verdienet. Aber ihr tödtlicher
Eid; ihre hämische Rachsucht gegen eine Perso-
nen, von der ihr weiter nichts zu befürchten steht;
da sie in ihrer Gewalt hat, der sie, bey dem ge-
ringsten Fichten von Edelmuthe, vergeben muß-
te; ihr Leichtsin, mit dem sie nicht allein selbst
Verbrechen begeht, mit dem sie auch andern die
Möglichkeit so plump und geradehin zumuthet:
mögen sie uns soeben so klein, daß wir sie
nicht genug verachten zu können glauben. End-
lich muß diese Verachtung nothwendig jene Be-
wunderung aufheben, und es bleibt in der gan-
zen Cleopatra nichts übrig, als ein häßliches ab-
schändliches Weib, das immer sprudelt und rastet,
das die erste Stelle im Zothause verdienet.

Es ist nicht genug, daß Cleopatra sich an Ro-
dodune rächt. Der Dichter will, daß sie es auf
eine, ausnehmende Weise thun soll. Wie
thut sie dieses an? Wenn Cleopatra selbst Ro-
dodune aus dem Wege schafft, so ist das Ding
sehr natürlich. Wenn was ist natürlicher, als
sich Genosin hinzurichten? Stenge es nicht an,
daß zugleich eine Liebhaberinn in ihr hingerichtet
wird? Und daß sie von ihrem Liebhaber hingeri-
chtet wird? Warum nicht? Laßt uns erdich-
ten, daß Rododune mit dem Demetrius noch nicht
völlig vermahlet gewesen, laßt uns erdichten,

daß nach seinem Tode sich die beiden Söhne in
 die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns
 erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge sind,
 daß dem ältesten der Thron gebühre, daß die Mutter
 vor es aber beständig verborgen gehalten, welcher
 von ihnen der älteste sey; laßt uns erdichten,
 daß sich endlich die Mutter entschlossen, dieses
 Geheimniß zu entdecken, oder vielmehr nicht zu
 entdecken, sondern an dessen Statt denjenigen der
 den ältesten zu erklären, und ihn dadurch auf den
 Thron zu setzen, welcher eine gewisse Bedingung
 eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß diese Be-
 dingung der Tod der Medogune sey. Nun ha-
 ben wir ja, was wir haben wollten; halbe Prin-
 zen sind in Medogunen sterblich verliebt, wer
 von beiden seine Geliebte umbringen will, der soll
 regieren. ^{Das ist nunmehr noch ein}
 Schön; aber könnten wir dem Handel nicht
 noch mehr vermischen? Könnten wir die neuen
 Prinzen nicht noch in größere Verlegenheiten
 Wir wollen versuchen; laßt uns also weiter
 erdichten, daß Medogune den Aufschlag des Pro-
 patra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß sie
 noch einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber
 es ihm nicht bekannt hat; auch sonst keinem Men-
 schen es bekannt hat, noch bekennen will, daß sie
 fest entschlossen ist, unter den Prinzen Medes die-
 sen geliebten, noch den, welchem der Thron heim-
 fallen

haben die Drangmatten sie nicht, beide sehr zugehen
 hat, und so ist die Werbung so arg nicht, als
 es scheint; aber sie ist zu arg, daß es gar nicht
 möglich ist, sie wieder aufzuheben. Der eine
 geht hin und schlägt die Prinzessin todt, um den
 Thron zu haben; damit ist es auch. Aber der
 andere geht hin und schlägt die Mutter todt, um
 die Prinzessin zu haben; damit ist es wieder
 auch. Aber sie gehen beide hin, und schlagen die
 Geliebte todt, und wollen beide den Thron ha-
 ben;

ben: so kann es gar nicht auswerden. Aber sie schlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen haben: und so kann es wiederum nicht auswerden. Aber wenn sie beide so tugendhaft sind, so will keiner weder die eine noch die andere todt schlagen; so stehen sie beide hübsch und sperren das Maul auf, und wissen nicht, was sie thun sollen: und das ist eben die Schönheit davon. Freilich, was das Recht darüber ein sehr sonderbares Menschenbekenntniß, daß die Weiber darinn öfter abwaschende Männer, und die Männer weiblicher als die anständigsten Weiber handeln: aber was schadet das? Bismirch ist dieses ein Vorzug des Glückes mehr; denn das Gegentheil ist so gewöhnlich, daß es beinahe für ein Nothwendiges gehalten werden kann. Doch im Ernster ich weiß nicht, ob es viel Mühe kostet, dergleichen Erzählungen zu machen; ich habe es nie versucht, ich weiß, es auch schwerlich jemals versuchend. Aber das weiß ich, daß es einem sehr sauer wird, dergleichen Erzählungen zu verdammen.

Nicht zwar, weil es bloße Erzählungen sind; weil nicht die mindeste Spur in dem Geschichtsbuch davon zu finden. Diese Bedenklichkeit hätte sich vermeintlich immer ersparen können. „Nicht“, sagt er, „dürfte man zweifeln, ob sich die Grenzen der Poesie so weit erstreckt, daß sie unter bekannten Namen eine ganze Geschichte erzählen darf;“

so wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Er-
 zählung des ersten Theils, welche die Grundlage des
 folgenden ist, bis zu den Gefangenheiten führt, die
 nicht das geringste warf, was man, was man einmüthig
 zwischen Grundrissen hat. Doch, sieht der Leser
 nicht, daß man nur das Resultat einer Er-
 schütterung hat, so sind alle vorläufige Ideen
 nicht als Resultate zu betrachten. Die Resultate sind
 schon da. Aber ich weiß nicht, wie ich
 in Folge davon zu kommen, und die Aus-
 sage, daß alle Resultate nach meiner Seite
 hin nur eine Möglichkeit für einmal die Klasse des
 Gegenstandes, der die Resultate des Verstandes, und
 daß, als sie sich mit einander gemein haben, als
 das Resultat der letzten Überlegungen in den
 Gegenständen, denen sie sich zuwenden, jeder auf
 seinem eigenen Wege, durch ihre eigenthümliche
 Mittel, gelangt, so daß wenigstens einer davon
 nicht anders gehen, und die Bestimmung ihres
 Besizers, wenn man nur die
 Augen auf die Sophigia in Laurika, die uns Kris-
 tophorus, unser Muster, unter vollkommenen Tragö-
 die giebt, und dennoch sehr darnach aussieht,
 daß es nichts als eine Erdichtung ist, in-
 dem, sie sich bloß auf das Vorgeben gründet, daß
 Diana die Sophigia in einer Wolke von dem
 Altare, auf welchem sie geopfert werden sollte,
 zurück, und ein Dieb an ihrer Stelle unterge-
 schoben

১৯৪৭

~~CONFIDENTIAL - SECURITY INFORMATION~~

1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 2539. 2540. 2541. 2542. 2543. 2544. 2545. 2546. 2547. 2548. 2549. 2550. 2551. 2552. 2553. 2554. 2555. 2556. 2557. 2558. 2559. 2560. 2561. 2562. 2563. 2564. 2565. 2566. 2567. 2568. 2569. 2570. 2571. 2572. 2573. 2574. 2575. 2576. 2577. 2578. 2579. 2580. 2581. 2582. 2583. 2584. 2585. 2586. 2587. 2588. 2589. 2590. 2591. 2592. 2593. 2594. 2595. 2596. 2597. 2598. 2599. 2600. 2601. 2602. 2603. 2604. 2605. 2606. 2607. 2608. 2609. 2610. 2611. 2612. 2613. 2614. 2615. 2616. 2617. 2618. 2619. 2620. 2621. 2622. 26

പതിനേഴാം നമ്പർ, 1997

Digitized by Google

10/10/1944

Forced labor, at least according to the report

[illegible]

10-12-1964

Page 10 of 10

nicht zu fassen hat. Einmal ist es

[illegible]

Wieder: das ist das tolle, ungueltige Gesetz, daheim!

What Did I Get for My \$69.95 "Ergo" Chair?

Multiplanen Dreiecksstab Querschnitt: Bestimmung des α

© 1997 by The McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. Printed in the United States of America. This book is printed on acid-free paper.

~~CONFIDENTIAL~~

10. Other information (if any) that you wish to provide:

[illegible]

Handwritten signature: [Illegible]

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Highly Recommended (78 of 98 answers) - er tog

dasjenige, was sich als ein Verbrechen nach dem Gesetz

man kann nicht ohne zu sagen, daß Solon 185 75

und schließt mit dem Satz, daß der Dichter,

verstanden: so läßt sich den Folgerungen

nehmen aus seiner Driftilligung ziehen könnte, ich

auf eine andere Art auszuweichen. Die Kunst besteht

entstehen unter dem Theopis schon aller Vorrechte

31

te, i

(*) Diogenes Laertius Lib. I. §. 59.

te, als sie sich, von Selten des Tugens, ihrer noch nicht würdig erzeigen konnte. Eshespis ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Personen sagen und thun, was er wollte: aber er konnte keine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen. Escon bemerkt ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen seyn könnte.

Ich fürchte sehr, Escon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leibliche Lügen genant haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das geringste wahrcheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungsart, und er hätte doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpferischen Geist beweist.

Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Sohn mordet; eine solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln.

den. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum; und dieses ist eben so groß, als außerordentlich. Es bleibt höchstens drey Sachen, und davon von allen nähern Umständen unbekant ist, drey unwahrscheinliche Scenen. — Was thut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mannsd seines Stückes scheinen.

Ist er in dem ersten Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht seyn, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher je unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders, als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloß auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so notwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so regelmäßige Stufen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bey jedem Schritte

te, den er seine Personen thun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn in dem nämlichen Grade der Leidenschaft, den der heimlichen Lüge des Egoismus, selbst gethan haben; das und nichts anderes bekennendes, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, von dem unsere Vorstellungen zurückbleiben, und an dem wir uns endlich voll des innersten Mitleids gegen die, welche ein so stilles Strom dahin reißt, und voll Entsetzen über das Bewußtseyn befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reissen, Mithge zu begeben; da wir bei kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu seyn glauben. Und schlägt der Dichter diesen Weg ein, sagt ihm kein Mitleid, daß er darauf nicht schimpflich erwidert werde; mit eins auch jene manere Rede, welche sich selbst schwinden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit so wenigen Worten seine Idee fassen wolle; ihm ist nur bange, daß fünf Akte alle den Stoff nicht fassen werden; der sich unter dieser Bearbeitung aus sich selbst immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgenen Organisation desselben auf die Spur gekommen, und sie zu entwickeln verkehrt.

Hingegen dem Dichter, der diesen Namen weniger verdienet, der weiter nichts als ein selbiger Kopf, als ein guter Versificateur ist, dann: sage

er sich wird die Unwahrscheinlichkeit seines Vors

as er vielmehr
selbst zu finden
Weise vermö-
gt des sichersten
en und Mitleid
nia, worin ei-
ses Mißseß be-
bringen, nicht
liche, ungetre-
n glaubt, und
r seine Zukunft
hsten Unglücks-
zu müssen vers
er Geschichte ei-
s Gemahls und
r ihm eine Tra-
nichts dabei zu
den Beiberechen
auszufüllen, die

wenigstens eben so befreundend sind, als diese
Verfälschungen selbst. Alles dieses, seine Erfindun-
gen aus die historischen Materialien, knäht er
dann in einen fein langen, sehr schwer zu fassen-
den Roman zusammen; und wenn er es so gut
zusammen geknäht hat, als sich nur immer Heft-
sel und Wehl zusammen knäht lassen: so bringt
er seinen Zeig auf das Drahtgerippe von Alten

~~und Gehen, läßt erheben und erheben, läßt rau-~~
~~sen und reisen, — und in vier sechs Wochen,~~
 nachdem ihm das Malzen leichter oder saurer an-
 kommt, ist das Wunderwerk, es heißt ein Trauer-
 spiel, — wird gedruckt und aufgeführt, mit-
 gelesen und angesehen, — begünstigt oder auch
 gepiffen; — vonbehalten oder vergessen, —
 so wie es das liebe Glück will. Dann & haben
 sua fata libelli.

Darf ich es wagen, die Aufmerksamkeit hier von
 auf den großen Corneille zu machen? Oder brauch-
 che ich sie noch lange zu machen? — Nach dem
 geheimnißvollen Schicksale, welches die Schicksale
 ich so gut als die Menschen haben, ist seine Ro-
 dagune, nun länger als Hundert Jahr, als das
 größte Meisterstück des größten tragischen Dich-
 ters, von ganz Frankreich, und gelegentlich mit
 von ganz Europa, bewundert worden. Kann eine
 hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund
 seyn? Wo haben die Menschen so lange ihre Auf-
 merksamkeit gehabt? War schon nichts
 bis 1767 allein dem hamburgischen Dramatur-
 gen aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen
 und ein Gefirn auf ein Meteor herabzusetzen?

O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte saß
 einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu
 Paris;

Paris; und ward die Zeit lang, ob er schon in
 Paris war; und vor langer Weile studierte er
 die französischen Poeten; diesen Hürnen wollte
 die französische Sprache gefallen. . . Hernach kehrte
 er zurück in sein Vaterland, in irgendwo
 in Italien; ein Bedant, der hatte den Kopf von
 den Trübsalstheilen der Griechen und seiner Landes-
 künde des sechzehnten Secul voll, und der fand
 an der Rodogune gleichfalls vieles auszuweisen;
 Endlich kam vor einigen Jahren sogar auch ein
 französischer, ein gewaltiger Beherrher des Coe-
 rurschen Dramas; (denn, weil er reich war, und
 er hatte gutes Herz; hatte; so nahm er sich einer
 unglücklichen Enkelin dieses großen Dichters
 an; sie unbedulden Mergen, erziehen, lehrte sie
 die Kunst der Dichtung, schmelzte Mismosen für sie,
 und gab ihnen Ausfluß zu einem großen einträgli-
 chen Einkommen über die Werke ihres Großvater
 (us. f. v.) . . . nun gleichwohl erklärte er die Rodo-
 gune für ein sehr ungewisses Gedicht, und wollte
 es sich des Lobes verwehren, wie ein so großer
 Mann als der große Corneille; solch widersinnig
 ge Zeug habe schreiben können. . . . Von einem
 von diesen ist der Dramaturg ohnstreitig in die
 Schule gegangen; und aller Wahrscheinlichkeit
 nach bei dem letztern; denn es ist doch gemeinig-
 lich ein Franzose, der den Ausländern über die
 Fehler eines Franzosen die Augen eröffnet. Dies
 sem

Ich rede von diesem neuen Gegenstande nicht
 bei der nächstfolgenden Geburt, sondern bei der
 Meiner Leser, die mich als den ersten zu nennen
 und ich mit ihm, der mir noch ein wenig von
 der Heiligung, die in der Welt ist, und
 geführt worden. Es ist nicht die, die in der
 Bitterkeit von der Welt, sondern die, die in der
 hier verfertigt, die in der Welt, die in der
 reinen Alexandrinern. Sie hat, die in der
 Beste von dieser Art nicht, sondern die, die in der
 stärken, glücklichen Leben. Sie hat, die in der
 weiß ich, hat zu viel Glück, und Glück, und
 daß er sich einer so undankbaren Arbeit, die sich
 mal untergehen wollte. Cornelia hat, die in der
 legen, muß man bessere Verse machen, und
 er selbst.

XXXII.

Donnerstag den August, 1767.

Am sechs und dreissigsten Abend (Freitag, den 2ten Julius,) ward das Lustspiel des Herrn Favart, Solimann, der Zweyte, ebenfalls in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführt.

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Gesellschaft befähiget, daß Solimann II. sich in eine europäische Sclavin verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so durch ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden, und sie zur Kaiserinn erklären müssen. Wenn, daß Marmantel hierauf eine von seinen moralischen Erzahlungen gegründet, in der vorher jene Sclavin, die eine Italienerin soll gewesen seyn, zu einer Französin macht; ohne Zweifel, weil man schon unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine Französische, einen so seltenen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzählung des Marmantel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Witz angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführt, und mit der Eleganz

und Anmuth geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, allerliebste. Aber es soll eine moralische Erzählung seyn, und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische liegt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzählung des La Fontaine oder Grecourt: aber ist sie dann moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Lust gähnet, dem sie der alltägliche und durchwachte erschwerter Genuß unschmackhaft und ekel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannt und gereizt wissen will, um den sich die feinsten Sinnlichkeit, die raffinirteste Genüßlichkeit anstrengt, vergebens erschöpft: dieser launische Abentheurer ist der leidende Held in der Erzählung. Nachsage, der leidende: der Lecker hat sich mit zuviel Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr schmecken; bitt er endlich auf etwas verfuhr, was jedem gesunden Magen afschen würde, auf solche Eier, auf Antenschwämme und Feuerspitzchen; die schmecken ihm. Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit dem schwächtesten Auge, groß und blau, mit der unfehllichsten empfindlichsten Stimm, der herrlichsten Gestalt, — bis sie zu dem Sultan kam, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Gnade auf ihren Lippen, und in

in ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muse, nur verführerischer, wird — genossen, und bemessen. Endlich erscheint ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtsam, mild, wenig bis zur Unverschämtheit, lustig bis zum Tollen, viel Physiognomie, wenig Schönheit, niedlicher, als wohlgestaltet, Taille, aber keine Taille. Dieses Ding, als es den Sultan erblickt, fällt in der plumpesten Schmeichelei, wie mit der Thüring. Haus: *Cesoes! au ciel, voici une figure humaine!* — (Eine Schmeichelei, die nicht bloß die Sultan, auch mancher dänischer Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommen, und mit der man sich abnehmen kann, so gut wie der Sultan, vorlieb genommen, ohne die Beschimpfung, die sie wirklich enthält, zu fühlen.) Und so wie dieses Eingangscompliment, so das Uebrige. — *Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc: vous avez même quelque chose d'un François.* — *Les Français sont plaisants.* — *Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc.* — *Je ne désespère pas d'en faire quelque jour un François.* — Dennoch gelingt es dem Dinge! Es lacht und schilt, es droht und spottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu gefallen, dem Ferraglio eine neue Gestalt geben zu haben, auch Reichsgesetze abändern, und Geistlichkeit

und Pöbel wider sich aufzubringen; Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben so glücklich seyn will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennen; in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohne sich wohl der Mühe!

Marmontel fängt seine Erzählung mit der Bemerkung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Cauton mit der heimlichen Frage an sich selbst schließen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgeklärte Rast die Gesetze eines Reiches umstoßen können? Man sollte also fast glauben, daß er bloß diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältniß zwischen Ursache und Wirkung, durch sein Exempel erläutern wollen. Doch diese Lehre wäre unfruchtbar, wenn er nicht entdeckt hätte, woher der Irrthum folgt, daß man eine ganz andere und weit spätere That, die nicht gehabt. „Ich nahm mir an, sagt er, die Wahrheit befehligen zu zeigen; wirklich ein Schwermüthiger durch Ansehen und Gewalt ihr Befehlsgewalt bringen wollen; ich wählte also zum Versuch einen Cauton und eine Sklavinn, als die eben Fremden der Herrschaft und Abhängigkeit. „Aber Marmontel muß sicherlich auch diesen festen Vorsatz nicht hat der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts dabei ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einigen Gewaltthaten von Seiten des Cautons

er ist gleich den den ersten Insofenz, die ihm die ganze französische sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann, le meilleur pâtre de mouton, als Lamm in Frankreich zu finden seht würde. Also nur gerade heraus, entweder es liegt in dieser Moral in dieser Erzählung des Marmontel, oder es ist die, auf welche, wenn man den Charakter des Sultans, gewöhnlich der Kösen, damit er, alle Blumen durchschwämmet, bleibt: endlich auf dem Wasser liegen.

Doch Mörat oder seine Moral, dem dramatischen Dichter ist es gleich, wie, ob schon seine Fabel die allgemeine Wahrheit folgeru läßt, oder nicht, und ob man die Erzählung des Marmontel durch nichts ändern, und nichts weniger geschickt, als das Theater geschickt zu werden. Das hat Fabel, und sehr glücklich. Ich rathe allen, die unter uns das Lesen der ähnlichen Erzählungen bereichern wollen, die Fabeln der Ausführung mit dem Marmontelschen Urstoffe zusammen zu halten. Denn sie die Fabel zu abstrahiren haben, so werden ihnen die geringsten Veränderungen, die dieser gestatten, und zum Theil leiden müssen, lehrreich seyn, und ihre Empfindung wird sie auf manchen Handgriffen, aber ohne bloßen Speculation wohl unüberwindlich machen, den noch kein Reiz zur Regel generalisiret hat, ob er es schon verdiente, und der besten und Wahrheit, mehr Deben in ihr.

Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich fahle Kunstschreiber herumschlagen, und deren Beobachtung sie lieber, dem Geiste zum Troß, gut einzigen Wille der Wollusttheorie eines Dramamachers machen.

Ich will nur bey einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Frangoussens selbst über das Stück gefällt haben. (*): Anfangs klärten sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontels: „Solimann der Zweyte, sagen sie, war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimanns; seine Siege, seine Talente und Tugenden, machten ihn selbst bey den Feinden verehrungswürdig, nicht durch seinen Sieg, aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxolane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrsüchtige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwarzesten Strolchehzig war, die den Sultan durch ihre Klänge und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen konnte, daß er wie der sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hingebung eines unschuldigen Sohnes, befleckte: und diese Roxolane ist bey dem Marmontel eine kleine närrische Coquette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böse. Sind dergleichen Ver-

(*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

Vertreibungen, fragen sie, wohl erlaubt? — Darf ein Poet, oder ein Erzähler, wenn man ihm auch noch so viel Freiheit verleiht, diese Freiheit wohl bis auf die allerbefangendsten Charaktere erstrecken? Wenn er Facta nach seinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lücke ausfüllen, und einen Soldaten gegen einen Schützen setzen?

Das heißt einem mit aller Freizügigkeit zu Leihen: Ich möchte die Rechtfertigung des Herrn Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmals schon dahin geäußert, (*) daß die Charaktere des Dichters weit heiliger sein müssen, als die Facta, welche, weil, wenn sie genau beobachtet werden, diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, doch nicht vollständig ausfallen können; da hingegen der Dichter sich aus ganz verschiedenen Charakteren beileiden läßt. Zweitens, weil das Lehrreichtum nicht in dem bloßen Factis, sondern in der Erkenntniß besteht, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervor bringen müssen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Cetraglio eine europäische Slavinn gegeben, die sich zur geschmackvollen Gemahlinn des Kaisers zu machen gewagt: das ist das Factum. Die Charaktere dieser Slavinn und dieses Kaisers, bestimmen die Art und Weise, wie dieses Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von

Char

(*) Oben Seite 184.

und Pöbel wider sich aufzubringen, Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben so glücklich seyn will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennt, in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohne sich wohl der Mühe!

Warmontel fängt seine Erzählung mit der Bemerkung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Caton mit der heimlichen Frage an sich selbst schließen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgeregte Masse die Gesetze eines Reiches umfließen können? Man sollte allerdings glauben, daß er bloß diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältniß zwischen Ursache und Wirkung, durch sein Epigramel erläutern wollte. Doch diese Lehre wäre unfruchtbar, wenn er entdeckt hätte, woher der Spruch selbst, daß es eine ganz andere und weit schrecklichere Sache ist, als gehabt. „Ich nahm mir die Mühe, sagt er, die Nothwendigkeiten zu zeigen, welche ein Staatsveränderung durch Ansehen und Gewalt für Befähigung dringen wollen; ich wählte also zum Beispiele einen Soldaten und eine Sklavinn, als die alten Römern die Herrschaft und Abhängigkeit. „Aber Warmontel muß sicherlich auch diesen seinen Vortrag nicht ohne der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts ist dabei ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einigen Gewaltthaten von Seiten des Cato, er

er ist gleich bey den ersten Insolenzen, die ihm die gaulante Françoisine sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann; la meilleur pâtre de mari, als kaum in Frankreich zu finden seyn würde. Also nur gerade kehrt, und so ist es nicht anders, als Morat in dieser Erzählung des Marmontel; oder es ist die, aufwelsch, oben bey dem Charakter des Sultans, gewöhnlich: der Kaiser, wenn er, alle Blumen durchschauend, bleibt: endlich auf die Erde liegen.

• Doch Morat oder kein Morat; denn dramatischen Dichtern ist es gleich viel, ob sie sich seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgeru läßt, oder nicht; und also auch die Erzählung des Marmontel darinnen nicht mehr, und nicht weniger geschieht, als das Theater geschehen zu werden. Das hat Falstaff, und sehr richtig; Ich rathe allen, die unter uns die Theater aus ähnlichen Erzählungen bereichern wollen, die kostanteste Durchführung mit dem Marmontelschen Urstoffe zusammen zu halten. Wenn sie die Sache in abzuändern haben, so werden ihnen die geringsten Veränderungen, die dieser gestatten, und zum Theil leiden müssen, lehrreich seyn, dadurch die Empfindung nicht so auf manchen Handgriffen, der bloßen Spekulation wohl unüberwindlich wäre, den noch kein Rettung zur Regel generalisiret hat, ob er es schon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr

Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kühle Kunstschreiber herumschlagen, und durch Beobachtung sie lieber, dem Sinne zum Trost, gut einzigen Quelle der Wollust machen, als eines Drama machen möchten.

Ich will nur bey einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben. (*): Anfangs kühnern sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontels: „Soltmann der Zweyte, sagen sie, war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimanns; seine Siege, seine Tugente und Tugenden, machten ihn selbst bey den Feinden verehrungswürdig, ihn zu überfliegen aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxelane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrsüchtige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwarzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Klugheit und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen konnte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinführung eines unschuldigen Sohnes besetzte: und daß Roxelane ist bey dem Marmontel eine kleine närrische Coquette, wie nur immerwähne in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böse. Sind dergleichen Ver-

(*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

Verfälschungen, fragen sie, wohl erlaubt? - Darf ein
 Poet, oder ein Erzähler, wenn man ihm auch noch so
 viel Freiheit verleiht, diese Freiheit wohl bis auf
 die allerbekanntesten Charaktere erstrecken? Wenn
 er Facta nach seinem Gutdünken verändern darf,
 darf er auch eine Fiktion verweben, und einen So-
 phisten galant schildern?
 Das heißt einem mit aller Bestimmtheit zu Lei-
 stehen: Ich möchte die Nachfertigung des Herrn
 Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich viel-
 mal schon dahin geäußert, (*) daß die Charaktere
 dem Dichter weit heiliger seyn müssen, als die Fac-
 ta. Denn, wenn sie einmal beobachtet wer-
 den, insofern sie eine Folge von jenen sind, von
 sich nicht viel anders ausfallen können; da hinger-
 gegen der Dichter sich aus ganz verschiedenen Cha-
 rakterschleichen läßt. Zweitens, weil das Lehrrei-
 che nicht in dem bloßen Factis, sondern in der Er-
 kenntniß besteht, daß diese Charaktere unter diesen
 Umständen solche Facta hervor zu bringen pflegen,
 und hervor bringen müssen. Gleichwohl hat es
 Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in
 dem Serraglio eine europäische Sklavinn gegeben,
 die sich zur gesetzmäßigen Gemahlinn des Kaisers
 zu machen gewagt: das ist das Factum. Die Cha-
 raktere dieser Sklavinn und dieses Kaisers, bestim-
 men die Art und Weise, wie dieses Factum wirklich
 geworden; und da es durch mehr als eine Art von
 Cha-

(*) Oben Seite 184.

Charakteren wirklich werden können; so steht es freylich bey dem Dichter, als Dichter, welche von diesen Arten er wählen will; ob die, welche die Historie bestätigt, oder eine andere, so, wie der moralischen Absicht, die er mit seiner Erzählung verbindet, das eine oder das andere gemäßer ist. Nur sollte er sich, im Fall, daß er andere Charaktere, als die historischen, oder wohl gar diesen völlig entgegen gesetzte wählet, auch der historischen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Factum beylegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehret unsere Kenntniß, oder scheint sie wenigstens zu vermehren, und ist dadurch angenehm. Dieses widerspricht der Kenntniß, die wir bereits haben, und ist dadurch unangenehm. Die Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehreren Personen gemein seyn kann: die Charaktere hingegen als etwas wesentliches und eigenthümliches. Mit jenen lassen wir den Dichter umspringen, wie er will, so lange er sie nur nicht mit den Charakteren in Widerspruch setzt; diese hingegen darf er wohl ins Licht stellen, aber nicht verändern; die geringste Veränderung scheint uns die Individualität aufzuheben, und andere Personen unterzuschreiben, betrügerische Personen, die fremde Namen usurpiren, und sich für etwas ausgeben, was sie nicht sind.

XXXIV.

Den 25ten August, 1767.

hat und staunen und schlagen die Hände zusam-
men und rufen: — aber, wie hat ein so großer
Mann nicht wissen können, wie ist es mög-
lich, daß ihm nicht befiel? — überlegte er denn
nicht? — O, laßt uns ja schweigen; wir glauben
ihm zu demüthigen, und wir machen uns in seinen
Sagen lächerlich; alles, was wir ~~hätten~~ ^{sagen} können, als
er, beweiset bloß, daß wir freiziger zur Schule
gegangen, als er; und das hätten wir lieber hö-
rig, wenn wir nicht vollkommenste Dummköpfe
blieben würden.

Wann hätte Soliman hätte daher nachher
gerühmet ein ganz anderer Soliman; nur sei-
ne Korrelane sind ganz and-
ger, als nach die Geschichte
ich nur gefunden hätte, —
aus dieser vollständigen Welt
ner andern Welt gehören so
deren Zufälligkeiten in einer
bunden, aber doch eben so g
als in dieser; in einer Welt
und Wirkungen zwar in eini-
gen, aber doch zu eben der
des Guten abzuwecken; kurz,
alles; das — (es sey mir e-
bne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu be-
zeichnen! — das, sage ich, um das höchste Gute
im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegen-
wärtigen

Europäische Einbildungskraft darstellt, behauptet:
 „Ich bin dieser liebesenden Menschen Satiriker;
 „weiche Gelehrtheit hat nichts an sich, als
 „schmeichelehaftes; ich will Schwierigkeiten zu
 „überwinden haben, und wonach sie sich winden
 „habe, durch neue Schwierigkeiten in Aktion er-
 „halten sehn:“, so kann ein König von Frankreich
 denken, aber kein Sultan. Es ist wahr; wenn
 man einem Sultan diese Denkung nur einmal giebt,
 so kommt der Despot nicht mehr in Betrachtung;
 er entäußert sich seines Despotismus selbst; um
 einer freyern Liebe zu geseßen; aber wird er des-
 wegen auf einmal der zahme Affe, so wie eine
 dreiste Gaucklerin kann tauschen? Will sie
 will? Marmontel sagt: Soliman war ein zu
 großer Mann, als daß er die kleinen Angelegen-
 heiten seines Serraglio auf den Fuß wichtiger
 Staatsgeschäfte hätte treiben sollen. So wohl;
 aber so hätte er auch am Ende wichtige Staats-
 geschäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegen-
 heiten seines Serraglio treiben müssen. Dem
 zu einem großen Manne gehört beides: Kleinig-
 keiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als
 wichtige Dinge zu behandeln. Er suchte, wie
 ihn Marmontel selbst sagen läßt, freye Frauen,
 die sich aus bloßer Liebe zu seiner Person die Schla-
 veren gefallen ließen; er hätte ein solches Herz
 an der Elmiere gefunden; aber weiß er, was er
 will?

~~Der Sultan Selim, der die Welt zu seinem Reichthum gemacht hat, ist nun todt.~~
 Die türkische Elmiere wird von einer wollüstigen
 Frau begehrt, die ihm eine Unbesonnene
 verleiht. Aber die Elmiere ist, der er sich selbst
 zum Opfer bringen muß, ehe er die zweydeutige
 Gabe empfängt. Die bisher immer der Tod seiner
 Begierde gewesen. Wird sie es nicht auch hier
 seyn? Er lacht über den guten Sultan,
 und er dankt, doch mein herzliches Mitleid.
 Wenn Elmiere und Delia, nach dem Genusse auf
 einmal aufwachen, was ihn vorher entzückte:
 was wird dann Korelane, nach diesem kritischen
 Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es,
 nach Tage nach ihrer Eröfnung, noch der Mühe
 werth halten, ihr dieses Opfer gebracht zu haben?
 Sie fürchte sich, daß er schon den ersten Morgen,
 als er sich den Schlaf aus den Augen gewischt,
 seiner verheißenen Gattin weiter nichts sieht,
 als eine unverschämte Frechheit und ihre aufge-
 schloßene Nase. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen:
 Beim Mahomet, wo habe ich meine Augen ge-
 habt!

Neh' ich leugne nicht, daß bey alle den Widersprü-
 chen, die uns diesen Solimann so armselig und
 verächtlich machen, er nicht wirklich seyn könnte?
 Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere
 Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese kön-
 nen auch, eben darum, keine Gegenstände der poetis-
 schen Nachahmung seyn. Sie sind unter ihr;

Denk Ihnen fehlt das
Denk, daß man ihre
lächerliche oder die ungli-
cklich Unterrichtenden ma-
montel bey seinem Colliand zu ihm hieher
weit entfernt gewesen. Einem Charakter
dem das Unterrichtende fehlt, dem fehlt die

Abficht. — Mit Abficht handeln ist das, was
den Menschen über geringere Geschäfte, selbst
mit Abficht dichten, mit Abficht nachahmen, ist
das, was das Genie von den kleinen Künstlern
unterscheidet, die nur dichten um zu dichten, die
nur nachahmen um nachzuahmen, die sich mit
dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit
dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die
diese Mittel zu ihrer ganzen Abficht machen, und
verlangen, daß auch wir uns mit dem eben so ge-
ringen Vergnügen befriedigen sollen, welches mit
dem Anschauen ihres Kunststücken aber abgesehen
Gebrauch ihrer Mittel ansehung. Es ist

wahr, nur dergleichen können Nachahmung
sängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Ue-
bungen; auch braucht es sie in größern Werken
zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer mäßigen
Theilnehmung: allein mit der Anlage und Aus-
bildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weite-
re und größere Absichten, die Absicht uns zu un-
terrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben;

~~Die Kunst, die man mit den eigenen Worten anstellt~~

man
kann
es
nicht
schon
nicht
man
nicht
mit
seyn
in
sich
des
ein
rath
lone
man
Paar

das
eine. ~~Man~~ hat auch andere Umstände eigentlich erregen
müßte: ein stumper Volkssänger, eine abgefeimte
Bühnenspielerin, werden uns mit so verführerischen
Singen, mit so lachenden Farben geschildert, daß es nicht
wundern sollte; wenn mancher Ehemann sich
daraus berechtigt zu seyn glaubte, seiner rechtschaf-
fen und so schönen als gefälligen Gattinn über-
drüssig zu seyn, weil sie eine Elmiere und keine
Porceland ist.

Wenn

~~man~~ gehört, die wir adoptiren, unter rigens
 eingeführten französischen
 alle das Lachelhafte des
 dem Sabatt mit ihr fast so
 in folgenden nach mehr
 mer. Die französische
 Klatschtruppe. Auch die

sehr nicht anständig, ist in einem dramatischen
 Gattung unangenehm, und diese ist in dem ge-
 gegenwärtigen auf das äußerste verleset. Der große
 Solimann spielt eine sehr kleine Rolle, und ist
 unangenehm, so einen Helden nur immer aus
 nem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter
 eines Sultans ist noch mehr verunstaltet, als
 auch nicht ein Schatten von der unangenehm

walt, vor
 diese Gewi-
 gen hätte:
 Koxelane
 wenn die U-
 dann mit i
 wahrschein
 einem Pari-
 che; sie will
 sagt ihm sel-
 ge. Bistlei
 wenn sie es

hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen
 mann von einer jungen Landstreicherin, die
 stern zu hören? Er soll sogar die Kunst zu
 von ihr lernen. Der Zug mit dem verführerischen
 Schnupstuche ist hart; und der mit der weggewor-
 fenen Tabackspfeife ganz unerträglich.

gen habe er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte ihm nichts verschlagen, besonders wenn er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit der Person nehmen wollte. Denn obngeachtet, daß seine Roxelane noch unbedachtsamere Streiche macht, noch pampere Muthswillen treibt, so hat er sie dennoch zu einem fern und edlern Charakters zu machen gewagt, als wir in Marmontels Roxelane erkennen. Und wie das? Warum das?

Eben auf diese Veränderung wollte ich schon kommen, und mich dünkt, sie ist so glücklich und vorthellhaft, daß sie von den Franzosen erkannt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontels Roxelane ist wirklich, was sie scheint, ein kleines närrisches, vernünftiges Ding, dessen Glück es ist, daß der Sultan Geschmack an ihm gefunden, und daß die Kunst besteht, diesen Geschmack durch Späße immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis sie ihren Zweck erreicht hat. Hinter Zazars Roxelane hingegen steckt mehr, sie scheint die beste Buhlerin mehr gespielt zu haben, als zu seyn, durch ihre Dreistigkeiten den Sultan mehr auf die Probe gestellt, als seine Eindrücke ge-

*) S. 103.

mißbraucht zu haben. . . Denn kaum hat sie den Sultan dahin gebracht, wo sie ihn haben will, kaum erkennt sie, daß seine Liebe ohne Grenzen ist, als sie gleichsam die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig unvorbereitet klingt, aber ein Licht auf ihre vorige Unbedeutung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeglichen werden: „Nun kenn ich dich, Sultan, ich habe deine Seele, bis in ihre geheimsten Liebsfedern, erforscht; es ist eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre ergeben. So viel Eigne ergreift mich überlang, nun auch, mich kennen. Ich liebe dich, Soliman, ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freiheit zurück,

mein Gebiether!

Es ungerecht schei-
nt, als was dich

Es giebt Vorur-
theil ist. Ich ver-
weihen nicht er-
nen — nichts,
m. *), „So sagt
lang anders; die

Coquette

zu III 2

*) Sultan, j'ai pénétré ton ame;

J'en ai démêlé les ressorts.

Elle est grande, elle est fiere, et la gloire l'enflame,

Tant

Coquette verschwindet, und ein liebes, eben so
vernünftiges als brolliges Mädchen steht vor
uns; Solimann höret auf, uns verächtlich zu
sehen, denn diese bessere Roxelane ist seiner Her-

zen sogar in dem Augenblicke
nächste die nicht genug lieben
zu sehr zu lieben schenken
Worte fassen, der Liebhaber
ist wieder anwesend, und als
er in die Erlaubnis schick-
te, daß sie ihn noch zu so
so bedeutlichen Schritte ge-
wachte, anstatt einer kühnen
Entschlusses erfolgen, und
nach ihre Großmuth wieder
was sie durch ihre

Bermessenheiten so mühen gewöhnlich, doch die
se Furcht ist vergebens, und das Ende führt
sich zu unserer völligen Zufriedenheit.

Tant de vertus excitent mes transports.

A ton tour, tu vas me connoître.

Je t'aime, Soliman; mes tu l'as mérité.

Reprends ces droits, reprends ma liberté;

Sois mon Sultan, mon Heros et mon Maître.

Tu me soupçonnerois d'injuste vanité.

Va, ne fais rien, que ta loi d'autorité;

Il est des préjugés qu'on ne doit point trahir.

Et je veux un Amant, qui n'ai point à rougir.

Tu vois dans Roxelane une Esclave soumise.

Da
er
hat
wo
ist

Da und es ist und gleichviel,
ständige Handlung, die für
s Ganze ausmacht, geschief
Dichter kann sie abbrechen,
: sich an seinem Ziele steht;
den wir an dem Schicksale

der Personen nehmen, durch welche er sie ausfüh-
ren läßt, ist er unbekümmert, er hat uns nicht in-
teressiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat
es lediglich mit unserm Verstande, nicht mit uns-
serm Herzen zu thun, dieses mag befriediget wer-
den, oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird.
Das Drama hingegen macht auf eine einzige, be-

Am 3.

stimmte,

stimmt, aus seiner Fabel, fließende Lehre, keinen Anspruch; es gehen entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufragen, und zu unterhalten vermagend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhaftte Schilderung der Sitten und Charaktere gewährt; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses befriedigendes Ende, welches wir bey der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel giebt.

Wenn es also wahr ist, daß Marmontel durch seine Erzählung lehren wollte, die Liebe lasse sich nicht erzwingen, sie müsse durch Muthsicht und Gefälligkeit, nicht durch Ansehen und Gewalt erhalten werden: so hatte er Recht so aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Korelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir haben von ihrem und des Sultans Charakter denken, ist ihm ganz gleichgültig, mögen wir sie doch immer für eine Narrinn, und ihn für nichts Bessers halten. Auch hat er gar nicht Ursache, uns wegen der Folge zu beruhigen; es mag uns immer noch so wahrscheinlich seyn, daß den Sultan seine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die

Ge

Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt
vermag; er nahm also eines der wildesten; un-
bestimmt, ob es eine solche Gefälligkeit werth
sey, oder nicht.

Allein, als Favart diese Erwartung auf das
Theater setzen wollte, so empfand er bald, daß
durch die dramatische Gattung die Intuition des
moralischen Gutes größtentheils verloren ge-
ht, und daß, wenn sie auch vollkommen erhalten
werden könnte, das daraus erwachsende Vergnügen
doch nicht so groß und lebhaft sey, daß man
darauf ein anderes, welches dem Drama wesentlich

Ich meine das Vers-
so rein gedachte; als
es gewähren. Nichts
eiten dieser, mehr, als
um wir ihren morali-
mit der Behandlung
wir finden, daß sich
t betrogen hat, oder
zen will, indem er das
unthwilligen Thorheit
eiseit giebt; und La-
t allen betriegerischen
n Lons, der seinen Les-
usstaffiret. Je mehr
geblendet werden, de-

so strenger verfährt unsere Ueberlegung; das häß-
liche

liche Gesicht, das wir so schön geschminkt sehen,
 wird für noch einmal so hässlich erklart, als es
 wirklich ist; und das Dichten hat nur zu wollen,
 ob er von uns nicht für einen Menschen oder für
 einen Unmenschen angesehen werden sollte. So wil-
 re es dem Geiste, so wäre es einem Charaktere
 des Gottmanns und der Morlane ertragen; und
 das empfand Gabe. Aber da er diese Charaktere

XXXVI.

Donnerstag den 18ten September, 1767.

glaubliche
 Ende dem
 ihre Dars-
 mit Spott
 r lächerli-
 würden das
 der Kaiser
 er Pimpi-
 als eine
 sen wäre,
 ist sie nur
 ein Zwerg
 : so leicht
 Abendung
 daß sie
 nicht beg-

geschickte, aus so manche droßige und dem Ansehen
 nicht werthlich fomite Erziehung, in der drange-
 richte Worte darüber verunglücken müssen.

H n

Zum

Zum Exempel, die Matrone von Ephesus. Man kennet dieses beifende Mährchen, und es ist unstreitig die bitterste Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinne gemahlt worden. Man hat es dem Petron rühmend empfunden; und da es selbst in der schlechtesten Copie noch immer gefiel, so glaubte man, daß es ein eben so glücklicher Stoff auch für das Theater seyn müßte. Moliere de la Morte, und andere, machten den Versuch; aber ich beschränke mich auf jenes seltnere Gesuch, die dieser Versuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der durch die Erklärung ein nicht ansehnliches böhmisches Lächeln über die Vermessenheit der christlichen Ebschärme, wird in dem Drama sehr und glücklich. Wir finden, hier die Ueberrückungen, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bey weitem nicht so fein und dringend und regend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein einfaches liches Weibchen ein, dem es mit seinem Charakter wirklich Ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; hier erscheint uns die Schwäche des ganzen Charakters zu sehr; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie thut, glauben wir, wäre auch jeder Frau gethan haben; selbst im schlimmsten Fall, den lebendigen Liebhaber vermauert, des todtten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des

Sinnreich

Schmeichelei und der Besonnenheit wegen, ver-
 zihen zu müssen; oder vielmehr eben das. Stun-
 reiche dieser Einfalt bringt uns auf die Vermu-
 thung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz
 des hässlichen Eriehlers sey, der sein Märchen
 gern mit einer recht giftigen Spitze schließen wol-
 len. Aber im Drama findet diese Vermu-
 thung nicht Statt: was wir dort nur hören, daß
 geschrieben sey, sehen wir hier wirklich gesche-
 hen; woran wir jetzt noch zweifeln können, da-
 rauf beruht unser einziger Sinn hier zu un-
 widersprechlich: bey der bloßen Möglichkeit er-
 öffnet uns das Sinnreiche der That, bey ihrer
 Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der
 Einfalt vergnügt unsern Blick, aber die Ausfüh-
 rung des Einfalls empört unsere ganze Empfind-
 samkeit; wir wenden der Bühne den Rücken, und
 sagen mit dem Eufas Herrn Petron, auch ohne
 zu sehn, daß er dem besondern Falle des Eufas zu befinden:
*Signatus Imperator fullet, debuit patrisfamiliae
 compari in pronuntium referre, mulierem ad-
 signare etati.* Und diese Strafe scheint sie uns
 um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst
 der Dichter bey ihrer Verführung angewendet;
 denn wir verdammen sobald in ihr nicht das
 schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich
 leichtfertiges, lächerliches Weibestück insbesonde-
 re ———. Kurz, die petronische Fabel glücklich

auf das Theater zu bringen; müßte sie den ansehnlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone so weit gehen, und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber überläßt man dem Leser.

Den sechsen und dreysigsten Abend (Sonnenabends, den 4ten Julius,) wurden Mahime und der Abbot de Patelin wiederholt.

Den acht und dreysigsten Abend (Dienstag, den 7ten Julius,) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bey seiner Urquina, der Marquise du Châtelet. Denn schon im Jenner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bey dem Vater Boumme, der als Dichter, und als Verfasser des Theatre des Grecs, am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzulösen, und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gleich zu stimmen. Man zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter andern mußte er sie auch dem alten Vater Lamoignon schicken, der sehr geschmeichelt, von seinem hohen Eohne Voltaire über ein Trauerspiel über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, nur Rath gefragt zu werden, ein Briefchen

den besten Scherhebungen an jenen darüber zu-
 rücheln, welches nachher, allen unberufenen
 Schriftstehlern zur Lehre und zur Warnung, jeden
 Zeit, dem Publico selbst vorgebracht werden. Es
 wird darinn für eines von den vollkommensten
 Tragedien für ein wahres Muster erklärt,
 und wir können uns nunmehr ganz zufrieden ge-
 ben, daß das Stück des Euripides gleichen An-
 theils verlohren gegangen; oder vielmehr, dieses
 ist nun nicht länger verlohren, Voltaire hat es
 uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire berühmt
 geworden ist, so selten hat doch mit der Ver-
 ständlichkeit übereinstimmend zu wollen, welche erst im
 Jahre 1743 verstand, um die Engländer von seiner
 schmerzlichen Verfolgung zu befreien, die
 er sich hat nicht davon versprechen konnte. Was
 reißt ihn den außerordentlichen Verfall, und
 das puerile Verfall von Dantes eine Ehre, von
 der man nicht nur seinen Exempel gehabt hatte.
 Zwar begabere ebenen das Publikum auch dem
 großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf
 dem Theater war beständig frei gelassen, wenn
 der Aufbruch noch so groß war, und wenn ver-
 fällt, so stand jedermann auf, eine Distinction,
 deren im Frankreich nur die Prinzen vom Gemüthe
 gewürdigt werden. Corneille war im Theater
 nicht selten im Hause angesehen und wenn der

Harnischern erscheint, was ist billiger, als daß
 ihm die Götter ihre Höflichkeit zeigen? Aber Vol-
 tairen wiederfuhr noch ganz etwas anders: das
 Parterre ward beglänzt von Strahlen von Angesicht
 zu Tennern, den es so sehr bewundert hatte; wie
 die Vorstellung alsd. zu Ende war, schlang er
 ihn umschien, und rufte, und schrie und darmit
 bis der Herr von Voltaire herabstiegen, und sich
 beglückte und belustigen lassen mußte. Ich weiß
 nicht, welches von beiden mich hier mehr befrem-
 det hätte, ob die kindische Reizbarkeit des Publi-
 kums, oder die eitle Gefälligkeit des Dichters.
 Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht
 Nicht wie andere Menschen? Und was schwach
 muß den Eindruck sein, den das Alles gemacht
 hat, wenn man im eben dem Augenblicke auf nichts
 begieriger ist, als die Form des Aktes dage-
 gen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünke
 mich, erfüllet uns so gänzlich. Ich selbst, daß wir
 des Urhebers darüber vergessen, daß wir es nicht
 als das Produkt eines einzeln Wesens, sondern
 der allgemeinen Natur betrachten.

 von der Sonne, es wäre Einde in das Heide
 gewesen, sie nicht anzusehen. Wenn man
 dieser Hyperbel liegt, so ist es dieses: der Glanz
 die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so über-
 schneuglich, daß es dem rohen Menschen zu er-
 zeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich
 keine

him geößere Herrlichkeit, keinen Glanz bestrahlt
 konnte, was denn jener nur ein Abglanz sey, wenn
 er sich selbst in der Bewunderung des Sonnen so
 sehr verliere, daß er an den Schöpfer der Götter
 nicht dachte. Ich vermehle, die wahre Ursache,
 warum wir so wenig Zuverlässiges von der Poetik
 durch den Lebensumständen des Homer's wissen,
 ist die Mangelhaftigkeit seines Gedächtnisses selbst. Wir
 sehen dessen Entwürfe durch den Geist zu rufen
 im Stande, ohne durchsichtige Quelle im Gedächtnisse zu
 haben. Wir wollen es nicht wissen, wir haben
 keine Rechnung davon, es zu vergessen, daß Ho-
 mer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der
 blind Homer, nicht der Homer ist, welcher uns
 in seinen Werken vorliegt. Er bringt uns
 nicht Gutes mit, sondern wir müssen in dieser
 Gesellschaft viel Dagegenwille haben, um uns noch
 ihm zuwenden so genau zu befähigen, der uns
 vorliegt. Die Darstellung muß sehr schwach
 seyn, man muß wenig Natur, aber desto mehr
 Dämonen, empfinden, wenn man so neugierig
 nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelt
 also die Gründe für einen Mann von Genie das
 Verlangen des Publicums, ihn von Person zu
 kennen, sehr müßig (und was hat er dabei auch
 wirklich vor dem ersten dem besten Marmeladier
 voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben
 so begierig ist) so wohl scheint sich doch die Si-
 tte

283
tellte der französischen Dichter dabei befinden
zu haben. Denn da das Pariser Pöbels
wie leicht ein Voltaire in diese Falle zu locken sey,
wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch
zuwendige Careffen werden könne: So thatte
es sich dieses Vergnügen öfter, und nachher
nachher ein neues Stück aufzutreiben, welches
nicht gleichfalls hervor mußte, und dann
hervor kam. Von Voltaire bis zum
und von Marivaux bis tief herab zum
ben fast alle an diesen Sprüngen gefunden.
manches Urtheil über das Stück mit
seyn! Der Pöbel ist so leicht zu
die Ernsthaftigkeit der Dichter selbst
ärgerten. Der sinnliche Einfall des
Nichtes ist bekannt. und
war ein junger Dichter, der
vergebens nach sich rufen zu lassen. Er
durchaus nicht; sein Stück war
aber dieses sein Betragen sehr
lieber. Ich wollte durch mein
solchen Nebelstand lieber abgeschafft,
sein Werken ihn veranlaßt haben.

XXXVII.

Den 4ten September, 1767.

Ich habe bemerkt, daß Voltaires *Merope*
 die *Merope* des *Raffel* veranlaßt
 zu haben, über veranlaßt, sagt wohl zu
 verstehen, was ist ganz aus dieser entstanden;
 Mithras und Eiten gehören dem *Raffel*;
 Mithras aber ist gar keine, oder doch sicher
 keine, die *Merope* geschrieben haben.

Die *Merope* des *Raffel* richtig zu
 verstehen, muß man wie immer, das Original
 in der *Merope* lesen, und um das poe-
 tische zu lesen, gehört zu schenken,

weinen Blick auf die,
 auf die er seine *Merope*

lacta, in der *Merope*
 folgender *Merope*
 Zeit nach der *Merope*
Merope, in der

Merope des *Merope*, sich in *Merope*
 nicht festgesetzt, dem *Merope* das *Merope*
 die *Merope* nach der *Merope*; daß die
Merope dieses *Merope* *Merope* *Merope*

Do

daß

daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzu
 günstig erwies, von den Mächtigen des Staats,
 mit Famine seinen Eöhnen umgebracht worden,
 den jüngsten ausgenommen, welcher nachwärts
 bey einem Andern wandten seiner Mutter erlogen
 ward; daß dieser jüngste Sohn, Polyphont, als
 er erwachsen, durch Hülfe der Arkader
 und Dorier, sich des väterlichen Stills wieder
 bemächtigte, und den Tod seines Vaters an
 Mordern gerächet habe. Dieses erzählt Pausanias.
 Daß, nachdem Kresphont mit seinen Eöhnen
 umgebracht worden, Polyphont, welcher
 gleichfalls aus dem Geschlechte der Herakiden
 war, die Regierung an sich gerissen, daß er
 die Krete gebunden, seine Schatzkammer zu
 voll, daß der seine Eöhne, den die Mutter in
 Clagheit bringen lassen, der Lykier nach
 der umgebracht und das Reich wieder erobert
 habe. Dieses berichtet Apollodorus. Daß Metro-
 stas den geflüchteten Sohn unbekannter Wege
 finden wollen; daß sie aber noch in dem Mangel
 blieben von einem alten Diener daran verhindert
 worden, welcher ihr entdeckt, daß der, den sie
 für den Mörder ihres Sohnes hielten, ihr Sohn
 selbst sey; daß der nun erkannte Sohn den einen
 Opfer Götzenbild gefunden, den Polyphont hin-
 geschickt. Dieses erzählt Dionysius von den Herakiden
 aber den Namen Kresphontes führen.

Der Vater Lourenzine sagt in dem obgedach-
ten Briefe: „Aristoteles, dieser weise Gesetzgeber
des Theaters, hat die Fabel der Metastase in die
erste Klasse der tragischen Fabeln gesetzt (wobei
es fuhrt au premier rang des fables tragiques.)
Euripides hatte sie behandelt, und Aristoteles
zugesagt, daß, so oft der Kresshohn des Euripides
auf dem Theater vorwiegend vorkam, dort sich
nicht worden, die so anständigste und edelste
gewohnte Volksgang und erde dultig sey. Ich
sehe, geführt und empfunden so odern, die
schöne Phrasen, aber nicht die Wahrheit. Der Va-
ter irret sich in beiden Punkten. Wenn man bedenkt,
hat er den Aristoteles durch ein Wunder geschmeigelt,
und bei dem ersten den Aristoteles nicht recht
verstanden. Jedoch ist eine Kleinigkeit, aber über
dieses verliert es der Mühelohn. Der Vater
sagen, weil mehrere, den Aristoteles, lesen für
nicht verstanden haben. 1777, 1778, 1779. 6711

Die Sache verhält sich, wie folgen, die
des untersucht, in dem weitesten Kunstschick
Dichtkunst, durch was eigentlich für Begabun-
gen Schrecken und Mitleid erregt werden. Alle
Begebenheiten, sagt er, müssen entworfen, unter
Freunden, oder unter Feinden, oben und unten, ge-
schickten Personen, vorgehen. Wenn die Feind-
seinn Feind tödtet, so erweckt mehr den Anseh-
lich die Ausführung, den Thut, so oft es möglich

fern den Vorzug; und da er die Handlung der
 Merope, in dem Kresphont, davon zum Bei-
 spiele anführet: so haben Sophocles, und ande-
 re, dieses so angenommen, als ob es dadurch
 die Fabel dieses Trauerspiels überhaupt von der
 vollkommensten Gattung tragischer Fabeln zu seyn
 erkläre.

Jedoch sagt doch Aristoteles, eun vor, daß
 eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, son-
 dern unglücklich enden müsse. Wie kann dieses
 beides bey einander bestehen? Sie soll sich un-
 glücklich enden, und gleichwohl läuft die Bege-
 benheit, welche er nach seiner Classification mit
 andern tragischen Begebenheiten vorsetzet, glük-
 lich ab. Willkürlich ist die Meinung, daß der große
 Kunstichter Aristoteles nicht so gemeint habe.

Victorius sagt Dacier, sey der einzige, welcher
 diese Schwierigkeit gesehen: obgleich er nicht ver-
 standen, was Aristoteles eigentlich in dem ganzen
 vierzehnten Kapitel gewillt: so habe er doch nicht
 einmal den geringsten Versuch gewagt, sie zu be-
 weisen. Aristoteles, meinet Dacier, redet über die
 nicht von der Fabel überhaupt, sondern wollte nur
 lehren, auf wie mancherley Art der Dichter tra-
 gische Begebenheiten behandeln könne, nicht auf
 Wesentliches, was die Geschichte davon unabhän-
 gig verändere, und welche von diesen Alter-
 thümern. Willkürlich ist die Ermordung der
 Merope.

temmest, durch den Drey, der Inhalt des Stückes
 sehr selten, so grüße sich, nach dem Aristoteles,
 ein Werk, das man, diesen Stoff zu bearbeiten,
 nach dem ersten, als die Eigenschaft der ersten

Dinge, aus ihr, zwar ändern, aber nie gänzlich
 verändern darf: auch es unter diesen nicht auch
 solche geben, die durchaus nach dem ersten oder
 zweyten

zweiten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Klytemnestra müßte eigentlich nach dem zweiten vorgefesselt werden; denn Orestes hat sie wissentlich und vorsehtlich vollzogen: der Dichter aber kann sich keinen wählen, weil dieser tragischer ist, und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sey so: aber z. E. Reden, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einschlagen, als den zweiten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Plänen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kommt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben, so mache man die Anwendung, nicht auf historische, sondern auf bloß existirende Begebenheiten. Setzt, die Ermordung der Klytemnestra werde aus dieser letztern Art, unter es hätte dem Dichter freigestanden; sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier sagt selbst: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorziehe, so geschähe es bloß aus Achtung gegen die Geschichte. Den vierten also? Den also, welcher sich glücklich schließt? Aber die besten Tragedien, sagt eben der Aristoteles, der diesem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilt, sind ja die, welche sich unglücklich schließen? Und das ist, ja eben der Widerspruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn also gehoben?.. Verflügelt hat er ihn vielmehr.

dig. Wo ich dergleichen bey so einem Manne zu finden glaube, setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in seinen Verstand. Ich verdoppele meine Aufmerksamkeit, ich überlese die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er sich widersprochen, als bis ich aus dem ganzen Zusammenhange seines Systems erkenne, wie und wodurch er zu diesem Widerspruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm diesen Widerspruch gewissermaßen unvermeidlich machen müssen, so bin ich überzeugt, daß er nur anscheinend ist. Denn sonst würde er dem Verfasser, der seine Materie so oft überdenken müssen, gewiß am ersten aufgefallen seyn, und nicht mir ungeübtem Leser, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe also stehen, verfolge den Faden seiner Gedanken zurück, ponderire ein jedes Wort, und sage mir immer: Aristoteles kann irren, und hat oft geirret; aber, daß er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Aristoteles nicht. Endlich findet sich auch.

Doch ohne weitere Umstände; hier ist die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einsicht mache ich deshalb keinen Anspruch. Ich will mich mit der Ehre

~~Eher einen großen Erforderniß gegen einen Philosophen, als Aristoteles, begnügen.~~

Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr, als die gute Abfassung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und fehnere Bemerkungen zu erleichtern gesucht, als eben diese. Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gesagt einen, der in jener untadelhaft und vortreflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, *μιμνησκω*; und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, *συνδεσις πραγμάτων*. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Theile dieses Ganzen; und so wie die Güte eines jeden Ganzen, auf der Güte seiner einzelnen Theile und deren Verknüpfung beruhet, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen sie bestehet, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun bringt Aristoteles alle Begebenheiten, welche in der tragischen Handlung Statt haben können, unter drey Hauptstücke: des Glückswechsels, *μετεπειθεας*; der Erkennung, *αναγνωρισις*; und des Leidens, *παις*. Was er unter den beiden erstern versteht, zeigen die Worte

genug am; unter dem dritten aber fasst er alles zusammen, was den handelnden Personen Vordersichtliches und schmerzliches wiederfahren kann; Tod, Wunden, Martern, und dergleichen. Jetzt, der Glückswechsel und die Erkenntnis, sind das, was durch sich die verwickelte Fabel, *μυθὸς*, von der einfachen, *ἁπλῶς*, unterscheidet, und sind also keine wesentliche Stücke der Fabel, sondern machen die Handlung nur mannichfaltiger, und dadurch schöner und interessanter; über eine Handlung kann auch ohne sie ihre übliche Einheit und Rundheit und Größe haben. Ohne das dritte hingegen lässt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, *πάθη*, muss jedes Schauspiel haben, die Fabel derselben mag einfach oder verwickelt seyn: denn sie gehen gehörig auf die Absicht des Trüerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; Dagegen sind weder Glückswechsel, nicht jede Erkenntnis, sondern nur gewisse Arten derselben diese Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vorthheilig sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiedenen unter drei Haupttheile gebrachten Theile der tragischen Handlung, jeden insbesondere betrachtet, und untersucht, welches der beste Glückswechsel, welches die beste Erkenntnis, welches die beste Behandlung des Leids sey:

sey: - so bildet sich in Anschauung des Besten, daß
 derselbe Glückswechsel der Beste, das ist, der fä-
 higte Subjekt in der Nothwendigkeit zu erwecken und zu
 selbstbestimmen sey: welcher aus dem Besten in das
 Glückswechsel übergeht; und in Ansehung der letz-
 teren, daß diejenige Behandlung des Leidens die
 beste und menschlichen Verstande sey, wenn die
 Personen, unter welchen das Leiden hervorkommt,
 einander nicht kennen; aber in eben dem Augen-
 blick, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen
 soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch
 aufgehört.

Wodurch soll sich widersprechen? Ich ver-
 steht nicht, wo man die Gedanken haben muß,
 wenn man hier den geringsten Widerspruch fin-
 det. Der Philosoph redet von verschiedenen
 Theilen; warum soll denn das, was er von
 diesem Theile behauptet, auch von jenem gelten
 müssen? Ist nicht die möglichste Vollkommenheit
 des einen, notwendig, auch die Vollkommenheit
 des andern? Oder ist die Vollkommenheit eines
 Theils, auch die Vollkommenheit des Ganzen?
 Wenn der Glückswechsel und das, was Aristote-
 les unter dem Worte Leiden begreift, zwey ver-
 schiedene Dinge sind, wie sie es sind, warum soll
 sich nicht ganz etwas Verschiedenes von ihnen
 sagen lassen? Oder ist es unmöglich, daß ein
 Ganzes Theile von entgegen gesetzten Eigenschaf-

ten haben kann? Wo sagt Aristoteles, daß die beste Tragödie nichts als die Vorstellung einer Veränderung des Glückes im Unglück sey? Oder, wo sagt er, daß die beste Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung dessen, hinauslaufen müsse, an dem eine grausam unmännliche That verübet werden sollen? Er sagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, sondern jedes von einem besondern Theile desselben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechsel kann sich mitten in dem Stücke erdauern, und wenn er schon bis an das Ende fortdauert, so macht er doch nicht selbst das Ende: so ist z. E. der Glückswechsel im Oedip, der sich bereits zum Schluß des vierten Aktes äußert, zu dem aber noch mancherley Zeiten (nicht) hinzukommen, mit welchen sich eigentlich das Stück schließt. Gleichfalls kann das Ende mitten in dem Stücke zur Vollziehung gelangen sollen, und in dem vorhergehenden Augenblicke durch die Erkennung hinterzogen werden; so daß durch diese Erkennung das Stück nichts weniger als geendet ist; wie in der zweiten Iphigenia des Euripides, wo Orestes, auch schon in dem vierten Akte, von seiner Schwester, die ihn aufzuopfern im Begriffe ist, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener

jener tragische Glückswechsel mit der tragischsten
 Behandlung des Leidens sich in einem und eben
 derselben Fabel verbinden lasse, kann man an
 der Merope selbst zeigen. Sie hat die letztere;
 aber was hindert es, daß sie nicht auch die erstere
 haben könnte, wenn nemlich Merope, nachdem
 sie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch
 ihre Eiferung, ihn nunmehr auch wider den
 Polyphont zu schützen, entweder ihr eigenes oder
 dieses geliebten Sohnes Verderben beförderte?
 Warum könnte sich dieses Stück nicht eben sowohl
 mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrann-
 en schließen? Warum sollte es einem Dichter
 nicht frey stehen können, um unser Mitleiden ge-
 gen eine so gärtliche Mutter auf das höchste zu
 treiben, sie durch ihre Gärtlichkeit selbst unglück-
 lich werden zu lassen? Oder warum sollte es ihm
 nicht erlaubt seyn, den Sohn, den er der from-
 men Mutter seinen Muthen entrissen, gleichwohl
 den Nachstellungen des Tyrannen unterliegen zu
 lassen? Würde aus solche Merope, in beiden
 Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenschaften
 des besten Trauerspiels verbinden, die man bey
 dem Kunstrichter so widersprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverständniß ver-
 anlaßt haben kann. Man hat sich einen Glücks-
 wechsel aus dem Bessern in das Schlimmere nicht
 ohne Leiden, und das durch die Erkennung ver-
 hinderte

hinderen, keinen nicht, ohne Glückswechsel, denken können. Gleichwohl kann beides gut wohl ohne das andere seyn; nicht zu erfinden, daß auch nicht beides eben die nämliche Person treffen muß, und wenn es die nämliche Person trifft, daß schon nicht beides sich zu der nämlichen Zeit erdulden darf, sondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verursacht werden kann. Ohne dieses zu überlegen, hat man sich an solche Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Theile entweder zusammen liegen, oder der eine den andern notwendig ausschließt. Daß es dergleichen nicht ist, ist außer Zweifel. Man ist der Kunsttrichter deswegen zu tadeln, der seine Regeln in der möglichsten Allgemeinheit abfaßt, ohne sich um die Fälle zu bekümmern, in welchen seine allgemeine Regeln in Collision kommen, und eine Vollkommenheit der Arbeit aufgespart werden muß? Sehet ihn eine solche Collision an, und selbst in Widerspr. Fabel, wenn er. f. muß von dieser B. ner andern, und ändern. Aber wo diese Theile alle in für ihn; daß es können. Wenn glücklicher nicht ist Glückswechsel, oder Leidens erlaubt: f. beiden ihr am B. und wählet. Das ist es alles?

XXXIX.

Den 4. ten September, 1767.

Was nach dem letzten Theil des Buchs

von dem Verstande des Menschen

Als Ende mag sich Aristoteles wider-
sprechen, ohne nicht widersprochen haben;
Socrus mag ihn nicht verstanden, oder
nicht recht verstanden haben; die Fabel der Mero-

sch in dem andern
für eine vollkommenere
Denn hat sich Ari-
stoteles behauptet, er eben so
von ihr, und es muß
er das größere Recht
hat er sich aber, nach
widersprochen, so gilt
nicht von der ganzen
in dem einzelnen Theile der-
seiner Mißbrauch seines An-
sehens auch nur ein
uns mit guter Art zu
eine so vollkommenere Ga-
le Dichter als Voltaire,
in der That werden

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leser werden fragen: „Wer ist denn dieser Tournemine, o wir kennen keinen Tournemine.“ Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften so fragen, weil sie ihn gar zu gut kennen, wie Montesquieu *).

Sie belächelten also, anstatt des Vaters Tournemine, den Herrn von Voltaire selbst zu substituiren. Dann suchte er, von dem verlobten Sohne des Euripides, die nehmlichen irdigen Angriffe zu machen. Auch er sagt, daß Aristoteles in seiner unsterblichen Dichtkunst nicht anstehen zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der interessanteste Augenblick der ganzen griechischen Bühne sey. Auch er sagt, daß Aristoteles diesem Coup de Théâtre den Vorzug vor allen andern ertheile. Und vom Plutarch versichert er uns gar, daß es dieses Stück des Euripides für das rührendste von allen Stücken desselben gehalten habe **). Dieses letztere ist nun gänzlich aus der Luft gegriffen.

*) Lettres familières.

**) Aristote, dans sa Poétique Immortelle, ne balance pas à dire que la reconnaissance de Merope et de son fils étaient le moment le plus intéressant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théâtre la préférence sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs,

Myrsisch macht von dem Stücke; aus welchem er die Situation der Merope auführt, nicht einmal den Titel namhaft; er sagt weder wie es heißt, noch wer der Verfasser desselben sey; geschweige, daß er es für das rührendste von allen Stücken

ansieht, zu behaupten, Merope und ihres Sohnes Lieb der ganzen griechischen Ausdrücke; nicht an solche Hyperbel: der in der ganzen griechischen nicht schließen: Aris interessante Augenblicke, den könne, durch, versetzen, wiege die verschieden jedem insbesondere den vornehmsten Dichtern ab, und thue enden Ausspruch für diesen Mides. Gleichwohl ist ein interessanten Augen-

blicken,

229 2

et peuple si sensible, fremissaient de crainte que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Merope, n'arrivât pas assez-tôt. Cette pièce, qu'on voit de son tems, et dont il nous reste peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragedies d'Euripide &c.
Lettre à Mr. Maffei.

blicken, wovon er ihn zum Beispiele anführt; gleichwohl ist er nicht einmal das einzige Beispiel von dieser Art. Denn Aristoteles fand ähnliche Beispiele in der Iphigenia, wo die Schwester den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkennt, eben da sie erstern im Begriffe sind, sich gegen die andern zu wenden.

Das zweite Beispiel von der Iphigenia ist wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Hälfte ein Werk dieses Dichters gewesen: so wäre es doch sonderbar, daß Aristoteles alle drei Beispiele von einer solchen glücklichen Erkennung gerade bei demjenigen Dichter gefunden hätte, der sich der unglücklichen Peripetie am meisten bediente. Warum immer sonderbar? Wir haben ja gesehen, daß die eine die andere nicht ausschloß; und phlegon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt als glücklich sich endet: wer weiß, ob nicht in der beiden andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und sie also völli- in der Manier schlossen, durch die sich Euripides den Charakter des tragischsten von allen tragischen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art möglich; ob es aber wirklich geschehen, oder nicht geschehen, läßt sich aus den

den wenigen Fragmenten, die uns von dem Ktesphontes übrig sind, nicht schließen. Sie enthalten nichts, als Sittensprüche, und moralische Gesinnungen, von spätern Schriftstellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringste Licht auf die Oekonomie des Stückes *). Aus dem einzigen, bey dem Polybius, welches eine Andeutung auf die Göttin des Friedens ist, scheint zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem Messenischen Staate noch nicht wieder hergestellt gewesen; und aus ein Paar andern sollte man fast schließen, daß die Ermordung des Ktesphontes und seiner eben äktern Söhne, entweder einen Theil der Handlung selbst ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen sey: welches beides sich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erst verschiedne Jahre nachher seinen Vater und seine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zusammen reimt. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel selbst. Wenn diese Erkennung, wenn diese Rache des jüngern Sohnes der vornehmste Inhalt gewesen: wie konnte das Stück Ktesphontes

24 3

tes

*) Dasjenige, welches Dacier anführet, (Poetique d'Aristote, Chap. XV. Rem. 23.) ohne sich zu erinnern, wo er es gelesen, steht bey dem Plutarch in der Abhandlung, wie man seine Feinde nützen solle.

113 (Wohin?) Cresphontes war der Name des Vaters des Sohns, der Sohn aber hieß nach einigen Aegyptus, und nach andern Elephontes. Wir wissen, daß jedes der rechte, und dieses der angenommene Name war, den Er in der Fremde führte, um erkannt und vor den Nachstellungen des Polyphontes sicher zu bleiben. Der Vater muß längst todt seyn, wenn sich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtigt. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerspiel nach einer Person benennet worden, die gar nicht darin vorkommt? Corneille und Racine haben sich geschwind über diese Schwierigkeit hinweg zu setzen gewußt, indem sie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Cresphont geheißet; *) aber mit welcher Wahrscheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indeß mit einer Entdeckung seine Richtigkeit hat, wie der sich Kassei schmeichelte: so können wir den Plan des Cresphontes ziemlich genau wissen. Er glaubte ihn nehmlich bey dem Hyginus, in der hundert und vier und achtzigsten Fabel, gefunden zu haben **). Denn er hält die Fabeln

*) Remarque 22. sur le Chapitre XV. de la Poët. d'Arist. Une Mere, qui va tuer son fils, comme Merope va tuer Cresphonte &c.

**) — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184 d'Igino, la quale a mio credere

Schachte nach alten tragischen Fabeln zu suchen, als sich neue zu erdichten. Der Rath ist nicht süß, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wissen, daß er ihn gegeben. Herr Weiß hat den Stoff zu seinem Thymel aus dieser Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verständiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, sondern vielleicht gerade der aller kleinste Theil seyn, der in dieser Absicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zusammen gesetzt zu seyn; es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, geflossen seyn, zu welchen die Tragödienschreiber selbst ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer sonst die Compilation gemacht, scheint selbst, die Tragödien als abgeleitete verdorbene Däcke betrachtet zu haben; indem er an verschiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Gläubwürdigkeit eines tragischen Dichters vor sich hatte, ausdrücklich von der alten ächten Tradition absondert. So erzählt er, z. B. die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiopa, zuerst nach dieser, und darauf in einem besondern Abschnitte, nach der Behandlung des Euripides.

XL

Den 1sten September, 1767.

Merope, welche während dem Auftritte Gelegen-
 heit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, Namens
 Telephos, zu einem Gastfreunde in Argolien
 zu führen.

in Sicherheit bringen zu lassen. Je mehr Telephontes herantouchte, desto unruhiger ward Poliphontes. Er konnte sich nichts Bessers von ihm gewärtigen, und sprach also: Demjenigen keine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde! Dieses erfährt Telephontes, und da er sich nunmehr fähig fühlte, sein Unternehmen, so machte er sich eilends aus Athen weg, ging nach Messenien, kam jedoch zu spät, sagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür gesetzte Belohnung. Poliphontes nahm ihn auf, und befahl ihm so lange in seinem Palaste zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward also in das Gastzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einschlief. In dem Augenblicke kam der alte Diener, welchen dessen Mutter und Sohn zu ihren wechselseitigen Vorurtheilen gebraucht, weinend zu Menon, und meldete ihr, daß Telephontes aus Athen weg sei, ohne daß man wisse, wo er hingerommen. Sogleich eilet Menon, der es nicht unbekannt gelassen, wegen der angekommenen Fremde eilend, mit seiner Frau nach dem Gastzimmer, und hatte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, weßhalb der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn noch zur rechten Zeit erkennt, und die Mutter an der

Freiheit verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinschaftliche Sache, und Merops stellte sich gegen ihren Gemahl tüchtig und versöhnt. Polyphontes dachte sich aller seiner Wünsche gewiß zu seyn, und wollte den Göttern durch ein feierliches Opfer seinen Dank bezeigen. Als sie aber alle am Ben-Utan versammelt waren, führte Telephontes den Edelich mit einem aus Opferthier-fellen zu stellen sich stellte, auf den König; der Spruch fiel, und Telephontes gelangte zu dem Besitze seines väterlichen Reiches. (*)

das nun nicht anders!

Nach

aus welcher obige Begebenheiten geringste Verbindung mit dem Schicksal erhellet sich mit mir nur nicht bei Zernierung unanheim, daß sie sich ich von mir habe befände. Diese die Mittelstufen er, bei mir, die Licentia's elce- nicht entweder eine gehörte verlohren r das wahrheits- nicht mit einander er Merops, man er 184sten machet fen würde. Es sollte, cum qua igum occupavit.

als eine unnöthige Wiederholung, mit sammt dem darauf folgenden ein, welches auch so schon überflüssig, wegfallen mußte.

Merops

„Nuch hatten, schon in dem sechszehnten Jahr-
 hundert, zwei italienische Dichter, Joh. Bapt.
 Viviera und Pomponio Toresti, den Stoff zu ih-
 ren Trauerspielen, Kresphont und Merope, aus
 dieser Gabel des Hyginus genommen, und waren
 so nach, wie Maffei meinet, in die Fußstapfen des
 Euripides getreten, ohne es zu wissen. Doch
 dieser Uebersetzung obgesehen, wollte Maffei
 selbst, sein Werk so wenig zu einer bloßen Divi-
 nation über den Euripides machen, und den ver-
 lohnen Kresphont in seiner Merope wieder aufste-
 hen

M E R O P E

Polyphontes, Messeniarum rex, Cresphontem Aristo-
 machi filium cum interfecisset, ejus impetum & Me-
 ropem uxorem possedit. Hanc matrem infans Me-
 rope mater, quem ex Cresphonte habebat, abscon-
 dit ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polypho-
 ntes magna cum industria querebat, aurumque polli-
 cebatur, si quis eum negasset. Qui postquam ad pu-
 berem aetatem venit, cepit consilium, ut exequere-
 retur patri & fratrum mortem. Itaque venit ad regem Po-
 lyphontem, aurum petiit, dicens se Cresphontis in-
 terfecisse filium & Meropem. Tunc Polyphontem, qui
 rex cum jussu in hospitio manere, ut amplius de eo
 perquireret. Qui cum per lassitudinem obdormisset,
 senex, qui inter matrem & filium internatus erat,
 fletu ad Meropem venit, negans eum apud hospitem
 esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii
 sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum
 securi venit, inscia ut filium suum interficeret, quem
 senex cognovit, & matrem a scelere retraxit. Merope
 postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab ini-
 mico se ulciscendi, redit cum Polyphonte in gratiam.
 Rex laetus, cum rem divinam faceret, hospes falso si-
 mulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, pa-
 triumque regnum adeptus est.

ben lassen, daß es vielmehr mit Fleiß von verschiedenen Hauptzügen des vermeintlichen Euripideischen Plantes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darin gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen suchte.

Die Mutter nämlich, die ihren Sohn so sehr liebte, daß sie sich an dem Mörder desselben mit eignen Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu schildern, und mit Ausschließung aller andern Liebe, durch diese einzige reine und tugendhafte Leidenschaft sein ganzes Stück zu beleben. Was dieser Absicht also nicht vollkommen entsprach, ward verändert; welches besonders die Umstände von Merope's zweyter Verheirathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlinn des Polyphontes seyn; denn es schien dem Dichter mit der Gewissenhaftigkeit einer so frommen Mutter zu streiten, sich den Umarmungen eines zweyten Mannes überlassen zu haben, in dem sie den Mörder ihres ersten kannte, und dessen eigene Erhaltung es erforderte, sich durchaus von allen, welche höhere Ansprüche auf den Thron haben könnten, zu befreien. Der Sohn mußte nicht bey einem vornehmen Gastfreunde seines väterlichen Hauses, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit,

keit, in der völligen Kenntniß seines Standes und
 seiner Bestimmung, erzogen sehn: denn die müt-
 terliche Liebe erfaltet natürlicher Weise, wenn sie
 nicht durch die beständigen Vorstellungen des Un-
 gemachs, der immer neuen Gefahren, in welche
 ihr abwesender Gegenstand gerathen kann, gerei-
 zet und angefirenget wird. Er mußte nicht, in
 der ausdrücklichen Absicht kommen, sich an dem
 Syntammen zu rächen; er muß nicht von Meropen
 für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden,
 weil er sich selbst dafür ansieht, sondern weil
 eine gewisse Verbindung von Zufällen diesen Ver-
 dacht auf ihn zieht: denn kennt er seine Mutter,
 so ist ihre Verlegenheit bei dem ersten mündlichen
 Erklärung aus, und ihr zitternder Kummer, ihre
 zärtliche Verweisung hat nicht freies Spiel genug.
 Und diesen Veränderungen zu Folge, kann man
 sich den Wasseischen Plan ungefehr vorstellen.
 Polyphontes regieret bereits fünfzehn Jahre, und
 doch fühlet er sich auf dem Throne noch nicht be-
 festiget genug. Denn das Volk ist noch immer
 dem Hause seines vorigen Königes zugewandt und
 rechnet auf den letzten getretenen Zweig desselben.
 Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein,
 sich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr
 seine Hand an, unter dem Vorwande einer wirk-
 lichen Liebe. Doch Merope weist ihn mit diesem
 Vor-

~~Verwante zu empfindlich ab; und nun sucht er~~

de, ihm seinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt sie den Jüngling, für den sie vorher selbst gebeten, an eine Stube binden, u. will ihm das Herz mit eigener Hand durchstoßen. Der Jüngling erinnert sich in diesem Augenblicke seiner Aeltern; ihm entfährt der Name Mesege; er gedenkt des Verbots seines Vaters, diesen Ort vorakstlig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kömmt der König dazu, u. der Jüngling wird befreiet. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrthums war, so tief verfällt sie wiederum darein zurück, als sie sieht, wie höhnißch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun ist Megisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts soll ihn vor ihrer Rache schützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorsaale sey, wo er eingeschlafen, und kommt mit einer Art, ihm

würde ihn leicht durch ihre stürmische Zärtlichkeit dem Tyrannen entdeckt haben, wenn sie der Muth nicht auch hiervon zurück gehalten hätte. Mit frühem Morgen soll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; sie muß zu dem Altare, aber sie will eher sterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indess hat Polydor auch den Megisth sich kennen gelehrt; Megisth eilet in den Tempel, drängt sich durch das Volk, und — das Uebrige wie bey dem Hyginus.

XLI.

Den 18ten September, 1767,

des Jahrs
Theater über
war bei den
e Metope des

: Grail;
Dithyrambe :
die ersten zwei
Benedig ward
fast kein ande-
re ganze Welt
wieder sehen ;

ins Pöst die Operbühnen fanden sich darüber ver-
[gedruckt ;
1730) sind
r Italien,
he worden.
ins Deut-
allen diese

Veränderungen zugleich drucken zu lassen. Ins Fran-

zaische war sie bereits zweymal übersezt, als der Herr von Voltaire sich nochmals darüber machen wollte, um sie auch wirklich auf die französische Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß Dieses durch eine eigentliche Uebersetzung nicht geschehen könnte, wovon er die Ursachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher seiner eignen Uebersetzung vorsetzte, umständlich angiebt.

„Der Ton, sagt er, sey über italienischen Meropie viel zu naif und bürgerlich, und der Geschmack des französischen Partiers viel zu fein, viel zu verfeinert, als daß ihm die bloße simple Natur gefallen könne... Es wolle die Natur nicht anders als unter gewissen Zügen der Kunst sehen; und diese Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona seyn.“ Das ganze Schreiben ist mit der äußersten Politesse abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlet; alle seine Nachlässigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung seines Nationalgeschmacks geschrieben; es sind wohl auch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritisiren! Aber die verzeihliche Eitelkeit! Auch einem Franzosen wird sie gar bald zur Last wenn seine Eitelkeit im geringsten dabei leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig scheinen, aber nicht groß; und der Franzose will eben so groß als liebenswürdig scheinen.

Was folgt also aus der galanten Zueignungsschrift des Herrn von Voltaire? Ein Entzweien eines gewissen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben so viel Wahrheiten sagt, als ihm Voltaire Verbindliches gestohlet. Der Stil dieses de la Lindelle ist nämlich der Voltairische Stil; es ist Schade, daß der selbige Feder nicht mehr geschrieben hat, und übrigens so unbekannt geblieben ist. Doch Lindelle ist Voltaire, oder für wirklich Lindelle: wer einen französischen Janastopf sehen will, der vorne auf die einschnuckelnde Weise lächelt, und hinten die häuslichsten Klauen schneidet, der lese beide Briefe in einem Zuge. Ich möchte keinen geschrieben haben; am wenigsten aber beide. Aus Höflichkeit blühet Voltaire's Mißbrauch der Wahrheit stehen, und die Wahrheit ist unangenehm; schwer ist Lindelle bis heute zu ertragen; denn er ist freymüthiger, und deswegen nicht zu lassen, wenn man nicht auf den Betrachtungen steht, daß der heimliche Schriftsteller sich nicht unter einem fremden Namen wieder darstellen wollen; was er sich wohl unter seinem eignen vergeben habe.

Voltaire wollte sich den Marquis immer so hoch an, als er will, daß er einer der ersten unter den Italienern sey, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu schreiben,

sicht, daß er der Held des Tages werden müsse; (2) wenn es sich erhebet, daß man einem solchen Menschen keinen kostbaren Ring zuvertrauen will, da derselbe sich in der Königs Armee fen, der nicht einmal Nippel befiget. Das Pariser Parlament, das sich in diesen und ähnlichen Fällen über das Verhalten der Gallaten auch in andern Fällen, wo es Gebot und Laster hat, dennoch nicht trübt, als ob es das Recht zu geben scheint, nicht in der fränkischen Höflichkeit gegen die Gallaten besteht, daß man ihnen auch in solchen Fällen nicht gesteht, wo sie sich schämen müßten. Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beklagt wird und einander zwei Menschen anständig ist, fast unangenehm; diese französische Höflichkeit. Das Geschick, welches das Wasser seinem alten Polnischen Lande zufließen, von mächtigen Ordnungen, abzurufen vor diesen begewohnt, in den Stille liegt, und zur Zeit haben Mund legt, wenn das Interesse auf die höchste gestiegen und die Einbildungskraft des Jochs auch wie ganz andere Dingen beschaffen ist; dieses Neffens, aber am unrechten Ende Neffens; Geschick, kann durch seine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen kultirten Völkern, entschuldiget werden; hier muß

(*) Je ne sçais pas, si on a le droit de faire prendre un bagne pour un motif quelconque, la circonstance en a le droit d'autoriser cette mesure.

der Geschmack überall der menschliche seyn, und der Italiener hat nicht seinen eignen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht eben so wohl-dabeys schmet und darüber unwillig wird, als der Franzose. „Sie haben,“ sagt Voltaire zu dem Marquis, „in Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des Virgils:

Qualis populeæ moerens Philomela sub umbra

Amissas queritur, foetus. ———

„übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freyheit nehmen wollte, so würde man mich damit in die Epöee verweisen. Denn Sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem man gefallen suchen müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt, daß in der Tragödie überall der Held, und nirgends der Dichter sprechen soll, und meint, daß bey kritischen Vorfällen, in Rathversammlungen, bey einer heftigen Leidenschaft, bey einer dringenden Gefahr, kein König, kein Minister politische Vergleichen zu machen pflege. Aber verlangt denn dieses Publikum etwas anderes? meint es nicht, was die Wahrheit ist? Soll nicht jedes Publikum eben dieses verlangen? eben dieses meinen? Ein Publikum, das anders richtet, verdient diesen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italienische Publikum zu so einem Publio machen wollen, weil er nicht Freymüthigkeit genug hat, dem

herut
 n Kopf
 aß aus
 e schiff
 i, hätte
 an dem
 n dem

Vergleichen es das Niliden, und dazu ist es
 eigentlich geschickt; bei dem Maffei aber ist es in
 dem Munde des Jüngern, bei über das Unglück, was
 von es das Bild sein soll, triumphirt, und müßte
 nach der Meinung des Polypheus, mehr Hohn
 als Mitleid erwecken. Auch noch wichtigere, und
 auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler
 scheut sich Sokrates nicht, lieber dem Geschmacke
 der Jüngern überhaupt, als einem einzelnen Dichter
 aus ihnen, zur Last zu legen, und dünkt sich von der
 allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit
 trifft; daß es seine ganze Nation nicht besser verstehe,
 als er; daß seine Fehler die Fehler seiner Na-
 tion wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation
 eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht
 darauf ankomme, was an und für sich gut oder schlecht
 sey, sondern was die Nation dafür wollte gelten las-
 sen. „Wie hätte ich es wagen dürfen, fährt er mit
 einem tiefen Bücklinge, aber auch zugleich mit einem
 Schnüppchen in der Tasche, gegen den Marquis
 fort,

fort, „bloße Nebenpersonen so oft mit einander sprechen zu lassen, als Sie gethan haben? Sie dienen den Ihnen die interessanten Scenen zwischen den Hauptpersonen vorzubereiten; es sind die Zugänge zu einem schönen Pallaste; aber unser ungebildetes Publikum will sich auf einmal in diesem Pallaste befinden. Wir müssen uns also schon nach dem Geschmacke eines Volks richten, welches sich an Meisterstücken satt gesehen hat, und also äußerst verbohnt ist. „ Was heißt dieses anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat sehr, sehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es sey fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen sollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzose; ich weiß zu leben: ich werde niemanden etwas unangenehmes unter die Nase reiben. Ohne Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleisse gemacht; weil sie gerade so sind, wie sie ihre Nation braucht. Ich wünschte, daß ich auch so wohlfeil davon kommen könnte; aber leider ist meine Nation so weit, so weit, daß ich noch viel weiter seyn muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum nicht eben viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation so sehr übersieht, — Weiter darf ich meine Paraphrasis wohl nicht fortsetzen; denn sonst,

Definit in piscem mulier formosa superne:

aus der Höflichkeit wird Perifflage, (ich brauche dieses französische Wort, weil wir Deutschen von der Sache nichts wissen) und aus der Perifflage, dummer Stolz.

XLII

Den 22ten September, 1767.

Es ist nicht zu leugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Vossius als Eigenschmlichkeiten des italienischen Geschmacks nur deswegen an seinem Vorgänger zu entschuldigen schließt, um sie der italienischen Nation überhaupt zur Last zu legen, daß, sage ich, diese, und noch mehrere, und noch größere, sich in der Metope des Maffei befinden. Maffei hatte in seiner Jugend viel Neigung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiedenen Stilen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfordert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien

Et

die

die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchengötter und Diplomen vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine Merope vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwey Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müßte er der außerordentlichste Kopf gewesen seyn, oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter, von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung, als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesucht und ausgebreiteter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen des Moralisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie als Gefühl; der Litterator und der Versificateur läßt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter.

Als Versificateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche, wahre Gemählde, die in
sei-

Et 2 Wer

————— In core
 Però mi venne di lancia nel fiume
 Il morto, ò semivivo; e con fatica
 (Ch' inutil' era per riuscire, e vana)
 L'alzai da terra, e in terra rimaneva
 Una pozza di sangue: a mezzo il ponte
 Portailo in fretta, di vermiglia striscia
 Sempre rigando il suol; quindi cadere
 Col capo in giù il lasciai: piombò, e gran
 tonfo
 S'udì nel profundarsi: in alto false
 Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chiuse.

Der vor seinem Richter steht, und sein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in seiner Erzählung so kindisch genau seyn könnte.

Als Litterator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechischen Sitten, und für das Costume bezeugt, mit welchem wir sie den dem Homer und Euripides geschildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht sagen veredelt, sondern unserm Costume näher gebracht werden muß, wenn es der Nation im Trauerspiele nicht mehr schädlich, als nützlich seyn soll. Auch hat er zugeflüßelt, ob man Stellen aus den Alten nachahmen gesuche, ohne zu unterscheiden, aus was für einer Art von Mäßen er sie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er sie überträgt. Nestor ist in der Epopäe ein gesprächiger freundlicher Alte; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter elter Coalbader. Wenn Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: so würde uns der Litterator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es so dann für seine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kresphontes übrig sind, zu nutzen, und seinem Werke getreulich

lich einzuflechten. (*) Also er also geglaubt hätte, daß sie sich hängen, hätte er sie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen sich der Weg seines Dialogs richten und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht die Sittenlehren, womit man seine Lücken füllt, sind es andere?

Denn obgleich man sich wiederum Stellen finden, wo man wünschen dürfte, daß sich der Dichter nicht vergessen hätte. Z. E. Nachdem die Entführung vorgegangen, und Menope einsteht, in welcher Gefahr sie nochmal gewesen sey, ihren eignen Sohn umzubringen, so läßt er die Jünger, vollen Erstaunen ausrufen: „Welche wunderbare Begebenheit, wunderbares, als sie jemals auf einer Bühne erblicket worden!“

Con cost' strani avvenimenti uom forse

Non vide mai favoleggiar lo scene.

Rassai hat sich nicht erinnert, daß die Geschichte seines Stücks in eine Zeit fällt; da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Sämen des Dramas

Et 3 ma

(*) Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide; non ho cercato per conseguenza di porre nella mia qua sentimenti di essi, che son ramasti qua, e là; avondono tradotti citta que versi Cicerone, e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandoli ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stoebeo.

ma ausstreuten. Ich würde diese Unachtsamkeit niemanden als ihm aufzählen, der sich in der Vorrede entschuldigen zu müssen glaubte, daß er den Namen Messene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieses Namens gewesen, weil Homer keine erwähne. Ein Dichter kann es mit solchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er sich immer gleich bleibe, und daß er sich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; wenn man nicht glauben soll, daß er den Misthaß bloßmehr aus Unwissenheit nicht gesehen, als nicht sehen wollen. Ueberhaupt würden mir die angeführten Zeiten nicht gefallen, wenn sie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. Hier scheint es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten, sind der Sache schon nachtheilig, und bringen uns geraden Weges dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung Vorstellungen entgegen zu setzen; denn

unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Lächerung nicht, den unser Mitleiden erfordert.

Ich habe schon gesagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mißspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit dem begnügt, was ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabei anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde; da ist so viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Possenspieler, in der Fude des Harlekins zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schwülzigkeiten. „Mit einem Worte, schließt er, das Werk des Maffei enthält einen schönen Stoff, ist aber ein sehr elendes Stück. „Alle Welt kommt in Paris darinn überein, daß man die Vorstellung desselben nicht würde haben aushalten können; und in Italien selbst wird von verständigen Leuten sehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat der Verfasser auf seinen Reisen die elendesten Schriftsteller in Gold genommen, seine Tragödie zu übersetzen; er konnte leichter einen Uebersetzer bezahlen, als sein Stück verbessern.“

So wie es selten Komplimente giebt, ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stücken wider den Maffei Recht, und möchte er doch höflich:

lich oder grob seyn, wenn er sich begnügte, ihn
 bloß zu tabeln. Aber er will ihn unter die Füße
 treten, zertrümmern, und gehen mit ihm so blind
 als treulos zu Werke. Er wähnt sich nicht, of-
 fenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfäl-
 schungen zu begehen, um nur ein recht häßliches
 Gelächter aufschlagen zu können. Unter drei
 Streichen, die er thut, geht immer einer in die
 Luft, und von den andern zweyen, die seinen Ge-
 gner streifen oder treffen, trifft einer unfehlbar den
 zugleich mit, damit seine Klopffechteren Platz ma-
 chen soll, Voltaire selbst. Voltaire scheint die-
 ses auch zum Theil gefühlt zu haben, und ist da-
 her nicht saumselig, in der Antwort zu knurren,
 den Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen,
 in welchen er sich zugleich mit vertheidigen zu
 müssen glaubt. Dieser ganzen Correspondenz mit
 sich selbst, blüht mich, fehlt das interessanteste
 Stück; die Antwort des Maffei. Wenn uns doch
 auch diese der Herr von Voltaireshüte mittheilen
 wollen. Aber war sie etwa so klug, wie er sie
 durch seine Schmeicheln zu erschleichen hoffte?
 Nahm sich Maffei etwa die Freiheit, ihm hampie-
 rum die Eigenthümlichkeiten des französischen
 Geschmacks ins Licht zu stellen? ihm zu zeigen,
 warum die französische Meroppe eben so wenig in
 Italien, als die italienische in Frankreich gefallen
 könne? —

XLIII.

Den 25ten September, 1767.

So etwas läßt sich vermuthen. Doch ich will lieber beweisen, was ich selbst gesagt habe, als vermuthen, was andere gesagt haben könnten.

Kindern, vorerst, ließe sich der Tadel des Lindello fast in allen Punkten. Wenn Kassei gefehlt hat, so hat er doch nicht immer so plump gefehlt, als uns Lindello will glauben machen. Er sagt z. B., Megisth, wenn ihn Merope nunmehr erstechen wolle, rufe aus: O mein alter Vater! und die Königin werde durch dieses Wort, alter Vater, so gerührt, daß sie von ihrem Vorfaze ablasse und auf die Vermuthung komme, Megisth könne wohl ihr Sohn seyn. Ist das nicht, setzt er höhnisch hinzu, eine sehr gegründete Vermuthung! Denn freylich ist es ganz etwas sonderbares, daß ein junger Mensch einen alten Vater hat! „Kassei, fährt er fort, hat mit diesem Fehler, diesem Mangel von
 Uu „Kunst

„Kunst und Genie, einen andern Fehler verbes-
sern wollen, denn er in der ersten Ausgabe sei-
~~nes Stücs~~ begangen hatte. Megisth rief da:
„Ach, Polndor, mein Vater! Und dieser Poln-
~~dor war ein Mann, den die Königin~~
Sohn anvertrauet hatte. . . Bey dem Namen
Polndor hätte die Königin gar nicht mehr wei-
ßen müssen, daß Megisth ihr Sohn sey; und
das Stück wäre aus gewesen. Nun ist dieser
Fehler zwar weggeschafft; aber seine Stelle hat
ein noch weit größerer eingenommen. Es ist
wahr, in der ersten Ausgabe nennt Megisth den
Polndor seinen Vater; aber in dem nachherigen
Ausgahen ist von gar keinem Vater mehr die Re-
de. Die Königin steht bloß bey dem Namen
Polndor, der den Megisth genannt habe, im
neuen Satz, in das Messiasische Geheiß zu sehen.
Sie giebt auch ihr Verhaben daronnichts auf;
sie fordert bloß nähere Erklärung; und wo sie
diese erhalten kann, kommt der König dazu. Der
König läßt den Megisth wieder las stehen und
da er die That, wegen Megisths eingebracht
worden, billiget und ehret, so muß Megisth eine
solche Belohnung zu bekommen gerechtfertigt seyn. So muß
auch Megisth ihren ersten Verhaben nicht zu-
rückfallen. Denn der ihr Sohn sey, den Poln-
dentzelen, darum belohnen will, weiset ihren
Sohn

Meinung des Tyrannen, Megisth sey der Mör-
 der ihres Sohnes, auf weiter nichts als ihre
 eigene Vermuthung gründe: so wäre es etwas
 anders. Aber dieses weiß sie nicht; vielmehr
 hat sie allen Grund zu glauben, daß er seiner
 Tache werde gewiß seyn. — Es versteht sich,
 daß ich das, was man zur Noth entschuldigen
 kann, darum nicht für schön ausgebe; der Poet
 hätte unstreitig seine Anlage viel feiner machen
 können. Sondern ich will nur sagen, daß auch
 so, wie er sie gemacht hat, Medea noch im-
 mer nicht ohne zureichenden Grund handelt;
 und daß es gar wohl möglich und wahrschein-
 lich ist, daß Medea in ihrem Vorfasse der
 Rache verharren, und bey der ersten Gelegen-
 heit einen neuen Versuch, sie zu vollziehen, wa-
 gen können. Worüber ich mich also beklagt
 finden möchte, wäre nicht dieses, daß sie zum
 zweytenmale, ihren Sohn als den Mörder ih-
 res Sohnes zu ermorden, kommt; sondern die-
 ses, daß sie zum zweytenmale durch einen glük-
 lichen ungekehrten Zufall daran verhindert wird.
 Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er
 Medea auch nicht eigentlich nach den Grün-
 den der größten Wahrscheinlichkeit sich bestim-
 men ließe; denn die Leidenschaft, in der sie ist,
 könnte auch den Gründen der schwächern das
 Ueber-

Uebergewicht ertheilen. Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er sich so viel Freiheit mit dem Zufalle nimmt, und mit dem Wunderbaren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall Einmal der Mutter einen so frommen Dienst erweist, das kann seyn; wir wollen es um so viel lieber glauben, je mehr uns die Ueberraschung gefällt. Aber daß er zum zweitenmale die nehmliche Uebereilung, auf die nehmliche Weise, verhindern werde, das sieht dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieselbe Ueberraschung wiederholt, hört auf Ueberraschung zu seyn; ihre Einförmigkeit beleidiget, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben so abentheuerlich, aber nicht eben so mannichfaltig zu seyn weiß, als den Zufall.

Von den augenscheinlichen und vorseßlichen Verfälschungen des Lindelle, will ich nur zwei anführen. — „Der vierte Akt, sagt er, fängt mit einer kalten und unnöthigen Scene zwischen dem Tyrannen und der Vertrauten der Merope an; hierauf begegnet diese Vertraute, ich weiß selbst nicht wie, dem jungen Megisth, und beredet ihn, sich in dem Vorhause zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er eingeschlafen

„sen wäre, ihn die Königin mit aller Gemäch-
 „lichkeit umbringen könne. Er schloß sich, wie
 „lich ein, so wie es versprochen war. D. schon!
 „und die Königin kommt zum zweytenmale, mit
 „einer Art in der Hand, um den jugend Men-
 „schen umzubringen, der ausdrücklich betrogen
 „schläft. Diese nehmliche Situation, ^{ebenfalls}
 „wiederholt, verräth die äußerste Unfruchtbar-
 „keit; und dieser Schluß des jungen Menschen
 „ist so lächerlich, daß in der Welt nichts lä-
 „cherlicher seyn kann. Aber ist es denn nicht
 „wahr, daß ihn die Vertraute zu diesem Schla-
 „fe beredet? Das sagt Lindelle. (*) Gleich-
 „trifft die Vertraute an, und bittet sie, ihm doch
 „die Ursache zu entdecken, worauf die Königin
 „so ergrimmt auf ihn sey. Die Vertraute ant-
 „wortet, sie wolle ihm gern alles sagen, aber
 „ein wichtiges Geschäfte rufe sie ihr wo anders
 „hin;

(*) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht
 „allein Lindelle sagt: ensuite cette suivante rencon-
 „tre le jeune Egiste; je ne fais comment, et lui
 „persuade de se reposer dans le vestibule, afin que,
 „quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout
 „à son aise: sondern auch der Herr von Voltaire selbst:
 „la confidente de Mérope engage le jeune Egiste à
 „dormir sur la scene, afin de donner le temps à la
 „reine de venir l'y assassiner. Was aus dieser Ueber-
 „einstimmung zu schließen ist, brauche ich nicht erst zu
 „sagen. Selten stimmt ein Lügner mit sich selbst über-
 „ein; und wenn zwei Lügner mit einander übereinstim-
 „men, so ist es gewiß abgeredete Rarte.

hin; er solle einen Augenblick hier verbleiben
 und solle nicht wieder von ihm fern. Aller-
 dings sprach der Vertraute die Absicht, ihn der
 Fessel in die Hände zu legen; sie beredet
 ihn, zu bleiben, aber nicht zu fliehen; und
 schloß, welcher seinem Versprechen nach blei-
 be, schloß, nicht seinem Versprechen nach, son-
 dern seiner Pflicht, weil er nicht wollte, daß die Nacht
 in der er nicht steht, wo er die Nacht sonst
 werden zu können, als hier. (1) Die
 große Angst des Andella ist von eben dem
 Entlage, in Diotrei, welche er gemacht hat, da der
 alte Diotrei, in der Entfernung ihres Soh-
 nes, fragt ihn, was für eine Be-
 lohnung er dafür verlange; und der alte Diotrei
 antwortet, daß er zu verdingen. „Bittet sie, ihn
 zu belohnen.“ Die Belohnung meines Dien-
 stes, antwortet der Alte, ist dieser Dienst
 selbst, daß ich dich vergnügt sehe.
 Was könntest du mir auch geben? Ich brau-

(1) Act. IV. Sc. II.

EGL. Ma di tanto furor, di tanto affanno
 Qual'io ho mai agion?

ISM. Il tutto

Scoprirti io non riesco; mà egli é d'uopo
 Che qui arresti per brev' ora: urgente
 Cara ex mi chiama altrove. EGL. Io volontieri
 T'attendo quanto vuoi.

ISM. Mà non partire

E non far sì, ch' io quà ritorni indarno.

EGL. Mia se d'io in pegno; e dove gir dovrei?

„che nichts, ich verlange nichts. Eines möchte ich mir wünschen: aber das steht weder in „deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu suggeriren, daß mir die Last meiner Jahre, oder welcher ich erliege, erleichtert würde, u. s. w.“ (*) Heißt das: erleichtere Du mir die Last? gib Du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht sagen, daß eine solche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem schicklichsten Orte stehe, ob sie schon vollkommen in dem Charakter des Polydors ist. Aber ist denn jede Ungeschicklichkeit, Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und sein Dichter, im eigentlichsten Verstande wahnwitzig seyn, wenn dieser jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Eindelke ihnen anlügt. — Anlügt! Lügen! Verdienen solche Kleinigkeiten wohl so harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Eindelke wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem Dritten nicht wichtig genug seyn, ihm zu sagen, daß er gelogen hat? —

XLIV.

(*) Atto IV. St. VII.

MER. Ma quale, o mio fedel, qual potro io darti già mai mercè, che i meriti agguagli?

POL. Il mio stesso servir fu premio; ed ora M'è, il vederti contenta, ampia mercède.

Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro Sol mi faria ciò, ch' altridar non puoto.

Che scemato mi fosse il grave mearco

De gli anni, che mi stà sù'l capò, e à terra

Il curva, e preme sì, che parmi un monte —

XLIV.

Den 29sten September, 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trifft, dem er doch nur allein zugebracht war:

Ich übergehe die beiden Punkte, bey welchen es Voltaire selbst fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte gesagt, daß es sehr schwach und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope bey dem Maffei schließe, daß Megisth der Mörder ihres Sohnes sey. Voltaire antwortet: „Ich kann es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß Maffei es viel künstlicher angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu machen, daß ihr Sohn der Mörder ihres Sohnes sey. Er konnte sich eines Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satyren spottet, würde das auf unserm Theater sehr klein scheinen.“ Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüstung anstatt des Ringes wählen. Als Marbas das

Kind mit sich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüstung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Megisth, wenn er erwachsen wäre, sich keine neue Rüstung kaufen dürfe, und sich mit der alten seines Vaters behelfen könne? Der vorsichtige Alte! Ließ er sich nicht auch ein Paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geschah es, damit Megisth einmal an dieser Rüstung erkannt werden könne? So eine Rüstung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüstung, die Vulkan selbst dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüstung? Oder wenigstens mit schönen Figuren und Sinnbildern versehen, an welchen sie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren sogleich wieder erkannten? Wenn das ist: so mußte sie der Alte freylich mitnehmen; und der Hr. von Voltaire hat Ursache, ihm verbunden zu seyn, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bey welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte, auch zugleich an eine so nützliche Möbel dachte. Wenn Megisth schon das Reich seines Vaters verlor, so mußte er doch nicht auch die Rüstung seines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweitens hatte sich Lindelle über den Polypphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heyrathen will. Als ob der Voltairische das nicht auch wollte! Voltaire

taire antwortet ihm daher: „Weder Maffei, noch ich, haben die Ursachen dringend genug gemacht, warum Polyphont durchaus Meropen zu seiner Gemahlinn verlangt. Das ist vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß ich einen solchen Fehler für sehr gering halte, wenn das Interesse, welches er hervor bringt, beträchtlich ist.“ Mein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in diesem Umstände eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire diese Veränderung anzunehmen, wenn er seinen Vortheil nicht dabey sahe? —

Der Punkte sind mehrere, bey welchen Voltaire eine ähnliche Rücksicht auf sich selbst hätte nehmen können; aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu seyn, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater ist. Gesezt also, ich wäre dieser Fremde!

Kindelle wirft dem Maffei vor, daß er seine Scenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer lasse, daß seine Personen oft ohne Ursache austräten und abgiengen; alles wesentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der französischen Kunstrichter überhaupt; die muß ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorne mit

anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch seyn mögen; wollen wir es Eindrücken auf sein Wort glauben, daß sie bey den Dichtern seines Volks so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der größten Regelmäßigkeit rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohnet, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidiget, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht *). Besonders ist Voltaire ein Meister, sich die Fesseln der Kunst so leicht, so weit zu machen, daß

*) Dieses war, zum Theil, schon das Urtheil unsers Schlegels. „Die Wahrheit zu gestehen,“ sagt er in „seinen Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters, „beobachten die Engländer, die sich keiner Ehrlichkeit des Ortes rühmen, dieselbe großentheils viel besser, als die Franzosen, die sich damit viel wissen, „daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachteten. Darauf kommt gerade am allerwenigsten an, „daß das Gemählde der Scenen nicht verändert wird. „Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die „auftretenden Personen sich an dem anagezeigten Orte „befinden, und nicht vielmehr an demjenigen geblieben sind, wo sie vorher waren; wenn eine Person „sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers auf- „führt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit „mit sich selbst, oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Weise entschuldiget wird; kurz, wenn die Personen nur deswegen in den anagezeigten Saal oder „Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: „so

er alle Freiheit behält, sich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er sich oft so plump und schwer, und macht so ängstliche Verdrehungen, daß man meinen sollte, jedes Glied von ihm sey an ein besonderes Klotz geschmiedet. Es kostet mir Ueberwindung, ein Werk des Genies aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten; doch da es, bey der gemeinen Klasse von Kunstrichtern, noch so sehr Mode ist, es fast aus keinem andern, als aus diesem, zu betrachten; da es der ist, aus welchem die Bewunderer des französischen Theaters, das lauteste Geschrey erheben: so will ich doch erst genauer hinschauen, ehe ich in ihr Geschrey mit einstimme.

I. Die Scene ist zu Messene, in dem Pallaste der Merope. Das ist, gleich Anfangs, die strenge Einheit des Ortes nicht, welche, nach den Grundfäßen und Beyspielen der Alten, ein Hederlin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß

W. 3

sein

„so würde der Verfasser des Schauspiels am besten
 „gethan haben, anstatt der Worte, „der Schauplatz
 „ist ein Saal in Climeneus Hause, „unter das Ver-
 „zeichniß seiner Personen zu setzen: „der Schauplatz
 „ist auf dem Theater, „Oder im Ernst zu reden,
 „es würde weit besser gewesen seyn, „wenn der Ver-
 „fasser, nach dem Gebrauche der Engländer, die
 „Scene aus dem Hause des einen in das Haus eines
 „andern verlegt, und also den Zuschauer seinem Hute
 „den nachgeführt hätte; als daß er seinen Helden
 „die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an
 „seinen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.“

kein ganzer Pallast, sondern nur ein Theil des Pallastes seyn, wie ihn das Auge aus einem und eben demselben Standorte zu überschauen fähig ist. Ob sie ein ganzer Pallast, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz ist, das macht im Grunde einerley Ungereimtheit. Doch schon Corneille gab diesem Geseze, von dem sich ohnedem kein ausdrückliches Gebot bey den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt zur Einheit des Ortes hinreichend sey. Wenn er seine besten Stücke von dieser Seite rechtfertigen wollte, so mußte er wohl so nachgebend seyn. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen Recht seyn. Ich sage also nichts dagegen, daß eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königin, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieser bald nach einer andern Aussicht, muß gedacht werden. Nur hätte er bey diesen Abwechslungen auch die Vorsicht brauchen sollen, die Corneille dabey empfahl: sie müssen nicht in dem nehmlichen Orte, am wenigsten in der nehmlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts ist, muß durch diesen ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derselben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, ist die äußerste Ungereimtheit von der Welt. — Der dritte Akt der Merope mag auf einem

einem freyen Plage, unter einem Schulengange oder in einem Saale spielen, in dessen Vertiefung das Grabmahl des Kresphontes zu sehen, an welchem die Königin den Megisth mit eigener Hand hinrichten will: was kann man sich armseliger vorstellen, als daß, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Megisth wegführet, diese Vertiefung hinter sich zuschließen muß? Wie schließt er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, gepaßt hat, so ist es auf diesen; (*) besonders wenn man zugleich die Ursache erwegt, warum Megisth so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich aus dem Gesichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden will. — Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen. Die ersten sechs Scenen spielen in einem Saale des Palastes: und mit der siebenden erhalten wir auf einmal die offene Aussicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Rocke sehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses

*) On met des rideaux qui se tirent et retirent, pour faire que les Acteurs paroissent et disparoissent selon la necessité du Sujet — ces rideaux ne sont bons qu' à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez, et ceux qui les approuvent. Pratique du Theatre Liv. II. chap. 6.

dieses Wunders wohl werth; Man wird sagen, die Thüren dieses Tempels eröffnen sich auf einmal, Metope bricht auf einmal mit der ganzen Wolke heraus, und dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe, dieses Tempel war Ihre verwittweten Königlichen Majestät Schloßkapelle, die gerade an den Saal stieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchst dieselben jederzeit trocknes Fußes zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch herein gehen sehen; wenigstens den Megisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzesten Weg nehmen muß, wenn er, acht Beilen darauf, seine That schon vollbracht haben soll.

XLV.

Den 2ten October, 1767.

2. **N**icht weniger bequem hat es sich der Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen läßt, an Einem Tage geschehen; und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabey denken muß. Man nehme immer einen völligen, natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreyßig Stunden, auf die Cornelle ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physikalische Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können: aber desto mehr moralische. Es ist freylich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihr getrauet seyn kann; besonders, wenn man es mit Gewalt vor den Priester schleppen darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertriftigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertiget zu wissen; findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen,

sachen, wodurch soll uns, was bloß physikalischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden. Der Staat will sich einen König wählen; Polyphont und der abwesende Megisth können allein dabey in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des Megisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter desselben heyrathen; an eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weist ihn ab; die Wahl geht vor sich, und fällt für ihn aus; Polyphont ist also König, und man sollte glauben, Megisth möge nunmehr erscheinen, wenn er wolle, der neuere wählte König könne es, vorß erste, mit ihm ansehn. Nichtsweniger; er bestehet auf der Heyrath, und bestehet darauf, daß sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erstenmale seine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freyer! Aber seine Freyeren, ist nichts als Politik. Desto schlimmer; diejenigen, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verwelgert, als er noch nicht König war, als sie glauben mußte, daß ihm ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber nun ist er König, und ist es geworden, ohne sich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen

seinen Antrag, und vielleicht giebt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu vergessen, der sich ehemals zwischen ihnen befand, sich zu gewöhnen, ihn als ihres gleichen zu betrachten, und vielleicht ist nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er sie nicht gewinnen kann, was hilft es ihn, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, daß sie gezwungen worden? Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Megisth, sobald er sich zeigt, beyzutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schicksal dem Tyrannen, der ganzer funfzehn Jahr sonst so bedächtlich zu Werke gegangen, diesen Megisth nun selbst in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche zu besizen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist, als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muß geheyrathet seyn, und noch heute, und noch diesen Abend; der neue König will bey der alten Königin noch diese Nacht schlafen, oder es geht nicht gut. Kann man sich etwas komischeres denken? In der Vorstellung, meine ich; denn daß es einem Menschen, der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne, wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst. Was hilft es nun also dem Dichter, daß die besondern Hand-

hungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Er-
 äugung ungefehr nicht viel mehr Zeit brauchen
 würden, als auf die Vorstellung dieses Akts geht;
 und daß diese Zeit mit der, welche auf die Zwi-
 schenakte gerechnet werden muß, noch lange feh-
 len völligen Umlauf der Sonne erfordert: hat er
 darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Wor-
 te dieser Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geist.
 Denn was er an Einem Tage thun läßt, kann
 zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein
 vernünftiger Mensch wird es an Einem Tage thun.
 Es ist an der physischen Einheit der Zeit nicht ge-
 nug; es muß auch die moralische dazu kommen,
 deren Verletzung allen und jeden empfindlich ist,
 anstatt daß die Verletzung der erstern, ob sie gleich
 meistens eine Unmöglichkeit involviret, dennoch
 nicht immer so allgemein anstößig ist, weil diese
 Unmöglichkeit vielen unbekannt bleiben kann.
 Wenn z. E. in einem Stücke, von einem Orte
 zum andern gereiset wird, und diese Reise allein
 mehr als einen ganzen Tag erfordert, so ist der
 Fehler nur denen mercklich, welche den Abstand
 des einen Ortes von dem andern wissen. Nun
 aber wissen nicht alle Menschen die geographischen
 Distanzen; aber alle Menschen können es an sich
 selbst merken, zu welchen Handlungen man sich
 Einen Tag, und zu welchen man sich mehrere neh-
 men sollte. Welcher Dichter also die physische

Eins

Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moralischen zu beobachten versteht, und sich kein Bedenken macht, diese jener aufzuopfern, der versteht sich sehr schlecht auf seinen Vorthail, und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei, nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der *Merope* heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bey ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron bestieget; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltairens Polyphont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweiten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen, sagt Corneille, ist eine große Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns von der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit der Vorstellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde, und keine Regel; denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen u.s.w. Wie? ist die Tragödie bey den Franzosen seit ihrem großen Corneille so viel vollkommener gewes-

den, daß das, was dieser bloß für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens eben so glaubwürdig seyn, als L'indelle; und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bey dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben sollte. Wenn z. E. in dem ersten Akte, Polyphont zu der Königin kommt, und die Königin mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königin verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frey herauslassen sollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth sich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben so oft falsch; welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Pers

Person sagt; warum sie kommt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß sie darum kommen müssen. . . . Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand, und keine Ursache. Wenn z. E. Eurittes in der dritten Scene des zweiten Aktes abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königin zu versammeln; so müßte man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes *Peto veni-am exeundi*, mit der ersten besten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er sagt, sondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Polyphont zu Meropen, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feyerlichen Verbindung schon alles bereit sey; und so geht er mit einem *Venez, Madame* ab. Madam aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exclamation zu einer andern Couliße hinein; worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und

und nicht etwa seinen Unwillen äußert, daß ihm die Königin nicht in den Tempel gefolgt ist, (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit,) sondern wiederum mit seinem Grox Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hause in seinem Gemache, mit ihm hätte schwätzen sollen. Nun schließt auch der vierte Akt, und schließt vollkommen wie der dritte. Polyphont citirt die Königin nochmals nach dem Tempel, Merope selbst schreyet,

Courons tous vers le temple ou m'attend
mon outrage;

und zu den Opferpriestern, die sie dahin abholen sollen, sagt sie,

Vous venez à l'autel entrainer la victime.

Folglich werden sie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel seyn, wo sie nicht schon gar wieder zurück sind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch etwas vergessen, und kommt noch einmal wieder, und schießt auch die Königin noch einmal wieder. Vortreflich! Zwischen dem dritten und vierten, und zwischen dem vierten und fünften Akte geschieht demnach nicht allein das nicht, was geschehen sollte; sondern es geschieht auch, platter Dings, gar nichts, und der dritte und vierte Akt schließen bloß, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

XLVI.

Den 6ten October, 1767.

Ein anderes ist, sich mit den Regeln abfinden; ein anderes, sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen; dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nemlich ihre Handlungen eine Menge

31

Volks

Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nehmliche blieb, welche sie weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaassen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individueellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Diebsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neunmalen, siebenmal weit mehr dabei gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplifiziren, alles Ueberflüssige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie

sie die griechische Simplizität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Orts, nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren reichern und verwickeltern Handlungen in eben der Strenge anpassen mußten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern konnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmöglich öfters, dieses sey: so trafen sie mit den tyrannischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen, nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Ortes, führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit aus einander lägen, und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nehmliche Verzierung ungefehr dem einen so gut als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfterer als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch

so viel und mancherley darinn eräugnen, ließen sie für Einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieses verdacht haben; denn unstreitig lassen sich auch so noch vortrefliche Stücke machen; und das Sprichwort sagt, bohre das Bret, wo es am dünnsten ist. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickste Kante, den ästigsten Theil des Bretes zeigen, und schreien: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleichwohl schreien die französischen Kunstrichter alle so; besonders wenn sie auf die dramatischen Stücke der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen sie von der Regelmäßigkeit, die sie sich so unendlich erleichtert haben! — Doch mir ekelt, mich bey diesen Elementen länger aufzuhalten.

Möchten meinethwegen Voltairens und Mafseis Merope acht Tage dauern, und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchten sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterieen vergessen machen!

Die

Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeschmackt Poliphont bey dem Maffei öfters spricht und handelt, ist Lindellen nicht entgangen. Er hat Recht über die heillosen Maximen zu spotten, die Maffei seinem Tyrannen in den Mund legt. Die Edelsten und Besten des Staats aus dem Wege zu räumen; das Volk in alle die Wollüste zu versenken, die es entkräften und weibisch machen können; die größten Verbrechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungestraft zu lassen u. s. w. wenn es einen Tyrannen giebt, der diesen unsinnigen Weg zu regieren einschlägt, wird er sich dessen auch rühmen? So schildert man die Tyrannen in einer Schülübung; aber so hat noch keiner von sich selbst gesprochen. (*) — Es ist wahr, so gar frostig

3; 3

und

(*) Atto III. Sc. II.

Quando
Saran da poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.
Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme piu audaci, e generose. A i vizi
Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietra farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito.
Onde restino i buoni eiposti, e paghi
Rendà gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra le distruggendosi, in crudeli

Gare

und wahrhaftig läßt Voltaire seinen Polyphont nicht deklamiren; aber mitunter läßt er ihn doch auch Dinge sagen, die gewiß kein Mann von dieser Art über die Bühne bringt. J. P.

— Des Dieux quelquefois la longue patience
Fait sur nous à pas lents descendre la vengeance —

Ein Polyphont sollte diese Betrachtung wohl machen; aber er macht sie nie. Noch weniger wird er sie in dem Augenblicke machen, da er sich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encore ce crime! — —

Wie unbesonnen, und in den Tag hinein, er gegen Meropen handelt, habe ich schon berührt. Sein Betragen gegen den Megisth sieht einem eben so verschlagenen als entschlossenen Manne; wie ihn uns der Dichter von Anfang an schildert, noch weniger ähnlich. Megisth hätte bey dem Opfer gerade nicht erscheinen müssen. Was soll er da? Ihm Gehorsam schwören?

In

Gare private il lor furor si stemprà,
Udrai sovente risonar gli editti,
E raddoppiar le leggi, che al sovrano
Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò su l'atterita plebe
Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurrò. — —

In den Augen des Volks? Unter dem Geschrey seiner verzweifelnden Mutter? Wird da nicht unfehlbar geschehen, was er zuvor selbst besorgte? (*) Er hat sich für seine Person alles von dem Megisth zu verschaffen; Megisth verlangt nur sein Schwerdt wieder, um den ganzen Streit zwischen ihnen mit eins zu entscheiden; und diesen tollkühnen Megisth läßt er sich an dem Altare, wo das erste das beste, was ihm in die Hand fällt, ein Schwerdt werden kann, so nahe kommen? Der Polypfont des Maffei ist von diesen Ungereimtheiten frey; denn dieser kennt den Megisth nicht, und hält ihn für seinen Freund. Warum hätte Megisth sich ihm also bey dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf seine Bewegungen Acht; der Streich war geschehen, und er zu dem zehnten schon bereit, ehe es noch einem Menschen einkommen konnte, den ersten zu rächen.

„Me

(*) AÛte I. Sc. 4.

Si ce fils, tant pleuré, dans Messène est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Croi-moi, ces prejugs de sang & de naissance
Revivrons dans les coeurs, y prendront sa defense.
Le souvenir du pere, & cent rois pour ayeux,
Cet honneur pretendu d'être issu de nos Dieux;
Le cris, & le desespoir d'une mere eplorée,
Détruiront ma puissance encor mal assurée.

„Merope, sagt Lindelle, wenn sie bey dem
 „Maffei erfährt, daß ihr Sohn ermordet sey,
 „will dem Mörder das Herz aus dem Leibe
 „reißen, und es mit ihren Zähnen zerfleischen-(*)
 „Das heißt, sich wie eine Kannibalin; und
 „nicht wie eine betrübte Mutter ausdrü-
 „cken; das Anständige muß überall beobachtet
 „werden.“ Ganz recht; aber obgleich die fran-
 zösische Merope delikater ist, als' daß sie so in
 ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beißen
 sollte; so dünkt mich doch, sie ist im Grunde
 eben so gut Kannibalin, als die Italienische. —

(*) Atto II. Sc. 8.

Quel scelerato in mio poter vorrei
 Per trarne prima, s'ebbe parte in questo
 Assassino il tiranno; io voglio poi
 Con una scure spalancargli il petto
 Voglio strappargli il cor, voglio co' denti
 Lacerarlo, e sbranarlo — — —

wieder aufspringt, und tobet und wüthet, und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet, und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnt, was es an Schönheit und Rührung verlohren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorsehret, Feyerlichkeiten dazu anordnet, und selbst die Henkerinn seyn, nicht tödten sondern martern, nicht strafen sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist das auch noch eine Mutter? Freylich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kaniballinnen denken; eine Mutter, wie es jede Värinn ist. — Diese Handlung der Merope gefalle wem da will; mir sage er es mir nicht, daß sie ihm gefällt, wenn ich ihn nicht eben so sehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse ja wohl den Aegisth mit eigener Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théâtre, den Aristoteles so sehr anpreise, der die empfindlichen Atheniensier ehedem so sehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde sich wiederum irren, und die willkührlichen Abwech-

chun-

chungen des Kassei abermals für den Stoff selbst nehmen. Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Aegisth mit eigener Hand ermorden will, allein er erfordert nicht, daß sie es mit aller Ueberlegung thun muß. Und so scheint sie es auch bey dem Euripides nicht gethan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug seines Stücks annehmen dürfen. Der Alte kommt und sagt der Königin weinend, daß ihm ihr Sohn weggenommen; eben hatte sie gehört, daß ein Fremder angelangt sey, der sich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieser Fremde ruhig unter ihrem Dache schlafe; sie ergreift das erste das beste, was ihr in die Hände fällt, eilet voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geschieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geschehen sollte. Das war sehr simpel und natürlich, sehr rührend und menschlich! Die Athenienser zitterten für den Aegisth, ohne Meropen verabscheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen selbst, die durch die gutartigste Uebereilung Gefahr lief, die Mörderinn ihres Sohnes zu werden. Kassei und Voltaire aber machen mich bloß für den Aegisth zittern; denn auf ihre Merope bin ich so ungehalten, daß ich es ihr fast gönnen möchte, sie vollführte den Streich. Möchte sie es doch haben! Kann sie sich Zeit zur Rache nehmen, so hätte sie sich auch Zeit zur Untersu-

chung nehmen sollen. Warum ist sie so eine blutdürstige Bestie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; sie mach' in der ersten Hitze mit dem Mörder, was sie will, ich verzeihe ihr, sie ist Mensch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, wenn sie finden sollte, wie sehr sie ihre erste rasche Hitze zu verwünschen habe. Aber, Madame, einen jungen Menschen, der Sie kurz zuvor so sehr interessirte, an dem Sie so viele Merkmale der Aufrichtigkeit und Unschuld erkannten, weil man eine alte Rüstung bei ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen sollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmahle seines Vaters, mit eigener Hand ab Schlachten zu wollen, Leibwache und Priester dazu zu Hülfe zu nehmen — O pfuy, Madame! ich mußte mich sehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepfiffen worden.

Daß die Unschicklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlinn verlangt, eben so wenig ein Fehler des Stoffes ist, habe ich schon berührt. (*) Denn nach der Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kresphonts geheirathet; und es ist sehr glaublich, daß selbst Euripides diesen Umstand so angenommen hatte. Warum sollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen

Euri-

(*) Oben S. 347.

Eurycles, beym Malspire, Meropen ist nach fünf-
 zehen Jahren bereyten will, dem Tyrannen ihre
 Hand zu geben, (*) hätten sie auch vor fünfzehn
 Jahren dazu vermögen können. Es war sehr in der
 Denckungsart der alten griechischen Frauen, daß sie
 ihren Abscheu gegen die Mörder ihrer Männer über-
 wanden und sie zu ihren zweyten Männern annah-
 men, wenn sie sahen, daß den Kindern ihrer ersten
 Ehe Vortheil daraus erwachsen könne. Ich erinnere
 mich etwas ähnliches in dem griechischen Roman
 des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehe-
 dem gelesen zu haben, wo eine Mutter das Kind
 selbst, welches sie noch unter ihren Herzen trägt, auf

Act 3

eine

(*) Acte. II. Sc. 1.

— — MER. Non, mon fils ne le souffrirait pas,
 L'exil, ou son enfance a languir condamnée
 Lui serait moins affreux que ce lâche hymenée.
 EUR. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,
 Il n'en croyait ici que les droits de son sang;
 Mais si par les malheurs son ame était instruite,
 Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,
 De ses tristes amis s'il consultait la voix,
 Et la nécessité souveraine des loix,
 Il verrait que jamais sa malheureuse mere.
 Ne lui donna d'amour une marque plus chère.
 ME. Ah que me dites-vous?

EUR. De dures vérités
 Qui m'arrachent mon zèle & vos calamités.

ME. Quoi! Vous me demandez que l'interet sur-
 monte

Cette invincible horreur que j'ai pour Polisonte!
 Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!

EUR. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs,
 Mais il est tout-pouissant; mais rien ne lui résiste;
 Il est sans héritier, & vous aimez Egiste. —

eine sehr rührende Art darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bey der Hand. Genug, daß das, was dem Eurifles Voltaire selbst in den Mund legt, hinreichend gewesen wäre, die Aufführung seiner Merope zu rechtfertigen, wenn er sie als die Gemahlinn des Polyphonts eingeführet hätte. Die kalten Scenen einer politischen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich sehe mehr als einen Weg, wie das Interesse durch diesen Umstand selbst noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriguanter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen bessern geben könne, daß dieser bessere eben der sey, der schon vor Alters befahren worden, so begnügte er sich auf jenem ein Paar Sandsteine aus dem Gleise zu räumen, über die er meinet, daß sein Vorgänger fast umgeschmissen hätte. Würde er wohl sonst auch dieses von ihm beybehalten haben, daß Megisth, unbekannt mit sich selbst, von ungefehr nach Messene gerathen, und daselbst durch kleine zweydeutige Merkmale in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder seiner selbst sey? Bey dem Euripides kannte sich Megisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorfaze, sich

sich zu rächen, nach Messene, und gab sich selbst für den Mörder des Aegisth aus; nur daß er sich seiner Mutter nicht entdeckte, es sey aus Vorsicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was sonst für Ursache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln lassen. Ich habe zwar oben (*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß sich Aegisth nicht kennt, daß er von umgekehrt nach Messene kommt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Aegisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geschichte ein sehr verwirrtes, zweydeutiges und romanhaftes Ansehen, sondern schwächt auch das Interesse ungemain. Bey dem Euripides wußte es der Zuschauer von dem Aegisth selbst, daß er Aegisth sey, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte nothwendig das Schrecken seyn, das ihn darüber befiel, desto quälender das Mitleid,

(*) S. 318.

leid, welches er voraus sah, Falls Merope an der Vollziehung nicht zu rechter Zeit verhindert würde. Wie dem Rassei und Voltaire hingegen, vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl selbst seyn könnte, und unser größtes Schrecken ist auf den einzigen Augenblick verspär, in welchem es Schrecken zu seyn aufhört. Das Schlimmste dabei ist noch dieses, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen lassen, eben die Gründe sind, aus welchen es Merope selbst vermuthen sollte; und daß wir ihn, besonders bey Voltairen, nicht in dem allgeringsten Stücke näher und zuverlässiger kennen, als sie ihn selbst kennen kann. Wir trauen also diesen Gründen entweder eben so viel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen eben so viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrüger, und das Schicksal, das sie ihm zugebracht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, daß sie nicht besser darauf merket, und sich von weit leichtern Gründen hinreißen läßt. Beides aber taugt nicht.

XLVIII

Den 13ten October, 1767.

Es ist wahr, unsere Ueberraschung ist größer, wenn wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Megisth Megisth ist, als bis es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Ueberraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvernuthet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Antheil wird um so lebhafter und stärker seyn, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.

Ich will über diesen Punkt, den besten französischen Kunstrichter für mich sprechen lassen. „In den verwickelten Stücken, sagt Diderot, (*) ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? Oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß. Ohnstreitig! Diese lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sey alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den heimlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dünkte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene vertragen

*) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater S. 327. d. Uebs.

then würde, und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge. — Für den Zuschauer muß alles klar seyn. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles, was vorgeht, alles, was vorgegangen ist; und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts bessers thun kann, als daß man ihm gerade voraus- sagt, was noch vorgehen soll. — O ihr Verrfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig versteht ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich eräugnet, es immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfordert. — Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick betauern. Aber wie steht es alsdenn mit mir wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß

Z b b 2

sich

sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet, und lange Zeit darüber verweilet? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennet. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bey welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Mann, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker inter-

ter.

terefiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat, und es fühlt, daß Handlung und Reden ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kenneten. Als denn nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann.

Dieses auf den Aegisth angewendet, ist es klar, für welchen von beiden Plänen sich Diderot erklären würde? ob für den alten des Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Aegisth eben so gut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire so blindlings angenommen, wo Aegisth sich und den Zuschauer ein Räthsel ist, und dadurch das ganze Stück, zu einem Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen, macht, die weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Ueberraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für eben so neu als gegründet auszugeben. Sie sind neu, in Ansehung ihrer Abstraction, aber sehr alt in Ansehung der Mit-

ster, aus welchen sie abstrahirt worden. Sie sind neu, in Betrachtung, daß seine Vorgänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen: aber unter diese Vorgänger gehört weder Aristoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren ist, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieses Gegentheil hätte bestärken können, dessen gute Wirkung sie weder den meisten noch den besten Stücken der Alten abgesehen hatten.

Unter diesen war besonders Euripides seiner Sache so gewiß, daß er fast immer den Zuschauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er sie führen wollte. Ja, ich wäre sehr geneigt, aus diesem Gesichtspunkte die Vertheidigung seiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Criticis so sehr mißfallen. „Nicht genug, sagt Herdelin, daß er meistens alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu ergeben läßt, um ihnen auf diese Weise das Folgende verständlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müssen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein was geschehen ist, sondern auch alles, was noch geschehen soll, uns kund macht. Wir erfahren sonach gleich Anfangs die
Ent-

Entwicklung und die ganze Katastrophe, und sehen jeden Zufall schon von weiten kommen. Dieses aber ist ein sehr merklicher Fehler, welcher der Ungewissheit und Erwartung, die auf dem Theater beständig herrschen sollen, gänzlich zuwider ist, und alle Unnehmlichkeiten des Stückes vernichtet, die fast einzig und allein auf der Neuheit und Ueberraschung beruhen. „(*) Rein: der tragischste von allen tragischen Dichtern dachte so geringschätzig von seiner Kunst nicht; er wußte, daß sie einer weit höheren Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Erregung einer kindischen Neugierde das geringste sey, worauf sie Anspruch mache. Er ließ seine Zuhörer also, ohne Bedenken, von der bevorstehenden Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte; und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte. Folglich mußte den Kunstrichtern hier eigentlich weiter nichts anstößig seyn, als nur dieses, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangnen und des Zukünftigen nicht durch einen feinem Kunstgriff herzubringen gestatte; daß es ein höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauch

(*) Pratique du Théâtre Lib. III. chap. 1.

chet; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an
 die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramati-
 sche Gattung mit der erzählenden vermischt werde.
 Wenn sie aber ihren Tadel sodann bloß hierauf ein-
 schränken, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das
 Nützliche und Nothwendige niemals willkommen,
 als wenn es uns verfohlner Weise zugeschanzt wird?
 Gibt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die
 durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann?
 Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht,
 ist es nicht besser, daß wir sie durch die Dargestell-
 tung eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht?
 Was will man endlich mit der Vermischung der Gat-
 tungen überhaupt? In den Lehrbüchern sende
 man sie so genau von einander ab, als möglich:
 aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, meh-
 rere derselben in einem und eben demselben Werke
 zusammenfließen läßt, so vergesse man das Lehrbuch
 und untersuche bloß, ob es diese höhere Absichten er-
 reicht hat. Was geht mich es an, ob so ein Stiefel
 des Euripides weder ganz Erzählung, noch ganz
 Drama ist? Kennt es immerhin einen Zwitter; ge-
 nug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr
 erbauet, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer cor-
 rekten Rationen, oder wie sie sonst heißen. Weil der
 Maultesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum we-
 niger eines von nutzbarsten lasttragenden Thieren?--

XLIX.

Den 16ten October, 1767.

In einem Werke, wo die Tugler des. En-
rapiers näher als den Dichter zu setzen
ist, glaubt, der sich ausbleibenmögen oder
aus. Gedächtnisse, oder aus beiden Ursachen,
sich nicht so leicht nützte, als möglich; wo sie
die brunnstische Kunst in ihrer Wiege zu finden
vermeint. Da glaube ich diese in ihrer Vollkom-
menheit zu sehen, und bewundere in jenem den
Mäßen, der im Grunde eben so regelmäßig ist,
als Noth für sehr verlangen, und es nur da-
durch wichtiger zu seyn scheint, weil er seinen Ein-
den eine Schönheit mehr ertheilen wollen, was
der sie keinen Begriff haben.

Denn es ist klar, daß alle die Stücke, deren
Prologe ihnen so viel Vergnügen machen, auch
ohne diese Prologe, vollkommen ganz und voll-
kommen verständlich sind. Streicht z. B. der
Jen, den Prolog des Werthens, oder der Ge-
hubs den Prolog des Holzbauers, oder laßt man
sogleich mit der Morgensnacht des Jers, und
C c c diese

diese mit den Klagen der Hefuba anfangen : sind beide darum im geringsten verstümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggestrichen habt, vermissen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den natürlichen Gang, den natürlichen Zusammenhang? Bekennet sogar, daß die Stücke, nach eurer Art zu denken, desto schöner sehn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreusa will vergiften lassen, der Sohn dieser Kreusa ist; daß die Kreusa, welche Jon von dem Altar zu einem schmachvollen Tode reißen will, die Mutter dieses Jon ist; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hefuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren solle. Denn alles dieses würde die trefflichsten Ueberraschungen geben, und diese Ueberraschungen würden noch dazu vorbereitet genug sehn : ohne daß ihr sagen könntet, sie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der hellsten Wolke hervor; sie erfolgten nicht, sondern sie entstünden; man wolle auch, nicht auf einmal etwas entdecken, sondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mängel der Kunst vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder

Jeder gut zu machen ist. Einen wollüstigen Schößling schneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den gesunden Baum zu schelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — es ist wahr, es heißt sehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben so viel Einsicht, eben so viel Geschmack könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um so viel mehr, wie es bei dieser großen Einsicht, bei diesem feinen Geschmacke, dennoch einen so groben Fehler begehen können: so tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standarte. Euripides sah es so gut, als wir, daß z. B. sein Ion ohne den Prolog bestehen könne; daß er, ohne denselben, ein Stück sey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuschauers, bis an das Ende unterhalte: aber eben an dieser Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuschauer erst in dem fünften Akte, daß Ion der Sohn der Kreusa sey: so ist es für ihn nicht ihr Sohn, sondern ein Fremder, ein Feind, den sie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; so ist es für ihn nicht die Mutter des Ion, an welcher sich Ion in dem vierten Akte rächen will; sondern bloß die Räuchelmörderinn. Wo sollten aber alsdann

Schrecken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermuthung, die sich etwa aus übereintreffenden Umständen hätte ziehen lassen, daß Ion und Kreusa zinander wohl näher angehen könnten, als sie meinen, würde dazu nicht hinreichend gewesen seyn. Diese Vermuthung müßte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer diese Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht möglich war, daß er so einer von den handelnden Personen selbst zuhanken haben konnte: war es nicht immer besser, daß der Dichter sie ihm auf die einzige mögliche Weise ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieser Weise, was ihr wollt: genug, sie hat ihm sein Ziel erreichen helfen: seine Tragödie ist dadurch, was eine Tragödie seyn soll: und wenn ihr noch unwillig seyd, daß er die Form dem Wesen nachgesetzt hat, so versorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Wesen der Form aufgeopfert ist, und ihr seyd be-
 lohnt! Immerhin gefalle euch Whitheads Kreusa, wo euch kein Gott etwas voraussetzt wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verschlagene Zigeunerin aus-
 fragt, immerhin gefalle sie euch besser, als des Euripides Ion: und ich werde euch nie berei-
 den!

Wenn

Wenn Aristoteles den Euripides den tragischsten von allen tragischen Dichtern nennt, so habe er nicht blos darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben; ob ich schon weiß, daß viele den Stagniten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Schürper, der prah würgen und morden, und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich eben so tragisch dünken dürfen, als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zu Folge er ihm diesen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß die oben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nehmlich den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung seyn, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwünderisch in seinen Stücken ausstreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte, ohne

sie, eben so spruchreich seyn können; aber vielleicht würde er, ohne sie, nicht so tragisch geworden seyn. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen, wie Sokrates, am seltensten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er prediget. Aber den Menschen, und uns selbst kennen; auf unsere Empfindungen aufmerksam seyn; in allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben; jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Ernsten in seiner Kunst machte. Glücklicher Dichter, der so einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Auch Voltaire scheint es empfunden zu haben, daß es gut seyn würde, wenn er uns mit dem Sohn der Merope gleich Anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Ueberzeugung, daß der liebenswürdige unglückliche Jüngling, den Merope erst in Schutz nimmt, und den sie bald darauf als den Mörder ihres Aegisths hinrichten will, der nehmliche Aegisth sey, sofort könne aussetzen lassen. Aber der Jüngling kennt sich selbst nicht; auch ist sonst niemand da, der ihn besser kenn-

kennte, und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was thut also der Dichter? Wie fängt er es an, daß wir es gewiß wissen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er sehr sinnreich an! Auf so einen Kunstgriff konnte sich nur ein Voltaire besinnen! — Er läßt, sobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erste, was er sagt, mit großen, schönen, leserlichen Buchstaben, den ganzen, vollen Namen, Megisth, setzen; und so weiter über jede seiner folgenden Reden. Nun wissen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn schon mehr als einmal bey diesem Namen genannt; und wenn sie das auch nicht gethan hätte, so dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Personen nachsehen; da steht es lang und breit! Freylich ist es ein wenig lächerlich, wenn die Person, über deren Reden wir nun schon zehnmal den Namen Megisth gelesen haben, auf die Frage:

Narbas vous est connu?

Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?

Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère;

Policlete est son nom; mais Egiste, Narbas,

Ceux

Ceux dont vous me parlez, je ne les connais
pas.

Freylich ist es sehr sonderbar, daß wir von diesem Megisth, der nicht Megisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königin antwortet, sein Vater heiße Polhlet, er nicht auch hinzusetzt, er heiße so und so. Dem sein Namen muß er doch haben, und den hätte der Hr. von Voltaire ja wohl schon mit erfinden können, da er so viel erfunden hat! Leser, das den Mummel einer Tragödie nicht recht gut verstehen, können leicht darüber irre werden. Sie lesen, daß hier ein Bursche gebracht wird, der auf der Landstraße einen Mord begangen hat; dieser Bursche, sehen Sie, heißt Megisth; aber er sagt, er heiße nicht so, und sagt doch auch nicht, wie er heiße: o, mit dem Burschen, schließen Sie, ist es nicht richtig; das ist ein abgeschnittener Straßenräuber, so jung er ist, so unschuldig er sich stellt. So, sage ich, sind unerfahrene Leser zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernste, daß es für die erfahrenen Leser besser ist, auch so, gleich Anfangs, zu erfahren, wer der unbekannte Jüngling ist, als gar nicht. Nur daß man mir nicht sage, daß diese Art, sie davon zu unterrichten, im geringsten künstlicher und feiner sey, als ein Prolog, im Geschmacke des Euripides! —

L.

Den 20ten October, 1767.

Bey dem Rassei hat der Jüngling seine zwey Namen, wie es sich gehört; Megisth heiße er, als der Sohn des Polydor, und Kresphont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichnisse der handelnden Personen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Vecelli rechnet es seiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienst an, daß dieses Verzeichniß den wahren Stand des Megisth nicht vorraus verrathe*). Das ist, die Italiener sind von den Ueberraschungen noch größere Liebhaber, als die Franzosen. —

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich betraue meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherley und bunt, so unterhaltend und schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur seyn kann.

Anstatt

*) Fin ne i nomi de Personaggi si è levato quell' errore, communissimo alle stampe d'ogni drama, di scoprire il secreto nel promettergli, e per conseguenza di levare il piacere a chi legge, ovvero a seppita, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht; anstatt bepläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie sie doch wohl seyn müssen, die sich mit Komödienschreiben abgeben; anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen: anstatt aller dieser artigen Säckelchen, die sie erwarten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke; schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie seyn sollte und nicht seyn sollte; mit unter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich betauere sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen; besser, daß sie es sind, als ich. Und ich würde es sehr seyn, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen müßte. Nicht daß ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser versägen wollten.

Ueber die Merope indeß muß ich freylich einmal wegzukommen suchen. — Ich wollte eigentlich nur erweisen, daß die Merope des Voltaire im Grunde nichts als die Merope des Rassei sey; und ich meine, dieses habe ich erwiesen. Nicht ebenders

ebenderselbe Stoff sagt Aristoteles, sondern eben dieselbe Verwicklung und Auflösung machen, daß zwey oder mehrere Stücke für ebendieselben Stücke zu halten sind. Also, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerley Geschichte behandelt hat, sondern weil er sie mit ihm auf ebendieselbe Art behandelt hat, ist er hier für weiter nichts, als für den Uebersetzer und Nachahmer desselben zu erklären. Maffei hat die Merope des Euripides nicht bloß wieder hergestellt; er hat eine eigene Merope gemacht; denn er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorsatze ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse bloß aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug, er schuf sie doch um. Voltaire aber entlehnte von Maffei die ganze so umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann, nun erst, nach funfzehn Jahren, auf diese Vermählung bringen zu müssen glaubet; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope sich selbst nicht kennet; er entlehnte von ihm, wie und warum dieser von seinem vermeinten Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Megisth als einen Mörder nach Messene bringt; er entlehnte von

ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunklen Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Megisth zum erstenmal erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Megisth vor Meropens Augen, von ihren eignen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mithschuldigen: mit einem Worte, Voltaire entlehnte vom Rassel die ganze Verwicklung. Und hat er nicht auch die ganze Auflösung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bey welchem Polyphont umgebracht werden sollte, von ihm mit der Handlungsung verbinden lernte? Rassel machte es zu einer hochzeitlichen Feyer, und vielleicht, daß er, blos darum, seinen Tyrannen ihr erst auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieses Opfer desto natürlicher anzubringen. Was Rassel erfand, that Voltaire nach.

Es ist wahr, Voltaire gab verschiedenen von den Umständen, die er vom Rassel entlehnte, eine andere Wendung. Z. E. Anstatt daß, beym Rassel, Polyphont bereits funfzehn Jahre regiert hat, läßt er die Unruhen in Messene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat so lange in der unwahrscheinlichsten Anarchie verharren. Anstatt daß, beym Rassel, Megisth von einem Räuber auf der Straße angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwey Unbe-

Unbekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen desselben, ansehe. Anstatt daß, beim Maffei, Megisth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire diesen Verdacht durch eine Küstung entstehen, u. s. w. Aber alle diese Veränderungen betreffen die unerheblichsten Kleinigkeiten, die fast alle außer dem Gefühle sind, und auf die Oekonomie des Gedankes selbst keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich sie Voltairen noch gern als Aeußerungen seines schöpferischen Genies anrechnen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müssen vermeinte, in allen seinen Folgen zu ändern verstanden hätte. Ich will mich an dem mittelften von den angeführten Beispielen erklären. Maffei läßt seinen Megisth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblick abpaßt, da er sich mit ihm auf dem Wege allein sieht, ohnfern einer Brücke über die Pamise; Megisth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, wenn der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock ausziehen und den Beutel nehmen will, ist für mein feines, edles Parterre ein viel zu niedriges Bild; besser, aus diesem Räuber einen Mißvergnügten gemacht,

gemacht, der dem Megisth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe tritt. Und warum nur Einen? Lieber zwey, so ist die Heldenthat des Megisths desto größer, und der, welcher von diesen zweyen entrinnt, wenn er zu dem Ältern gemacht wird, kann hernach für den Markas genommen werden. Recht gut, meld lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter. Wenn Megisth den einen von diesen Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdenn? Er trägt den todten Körper auch ins Wasser. Auch? Aber wie denn? Warum denn? Von der leeren Landstraße in den nahen Fluß; das ist ganz begreiflich; aber aus dem Tempel in den Fluß, dieses auch? War denn außer ihnen niemand in diesem Tempel? Es sey so; auch ist das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das Wie ließe sich noch denken: aber das Warum gar nicht. Maffei's Megisth trägt den Körper in den Fluß, weil er sonst verfolgt und erkannt zu werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bey Seite geschafft sey, daß sodann nichts seines That verrathen könne; daß diese sodann, mit sammt dem Körper, in der Fluth begraben sey. Aber kann das Voltairens Megisth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweyte hätte nicht entkommen müssen. Wird sich dieser begnügen, sein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihm nicht, wenn er auch noch so furchtsam ist, von weitem beobach-

beobachten? Wird er ihn nicht mit seinem Geschrey verfolgen, bis ihn andere fest halten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder also, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier ist ein Zeuge, welcher es nachweisen kann. Diese vergebene Mühe hätte er sparen, und dafür eilen sollen, je eher sie über die Grenze zu kommen. Freylich mußte der Körper, des folgenden Tages, ins Wasser geworfen werden; es war Voltairen eben so nöthig als dem Maffei, daß Xerops nicht durch die Befichtigung desselben aus ihrem Irthume gerissen werden konnte; nur daß, was bey diesem Aegisth sich selber zum Besten thut, er bey jenem bloß dem Dichter zu gefallen thun muß. Denn Voltaire corrigirte die Ursache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieser Ursache bräuche, die nunmehr von nichts, als von seiner Bedürfnis abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbesserung. Die nemlich, durch welche er den wiederholten Versuch der Xerops, sich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt, und dafür die Erkennung von Seiten des Aegisth, in Gegenwart des Polyphonts, geschehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter; und besonders ist die zweite Scene des vierten Akts ganz vortreflich. Ich wünschte nur, daß die Erkennung

fennung überhaupt, die in der vierten Scene des
 dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müssen
 das Ansehen hat, mit mehrerer Kunst hätte ge-
 theilt werden können. Denn daß Megisth mit
 einmal von dem Eurifles weggeführt wird, und
 die Vertiefung sich hinter ihm schließt, ist ein sehr
 gewaltsames Mittel. Es ist nicht ein Haar besser,
 als die übereilte Flucht, mit der sich Megisth bey
 dem Maffei rettet, und über die Voltaire seinen
 Einbelle so spotten läßt. Oder vielmehr, diese
 Flucht ist um vieles natürlicher; wenn der Dicht-
 er nur hernach Sohn und Mutter einmal zusam-
 men gebracht, und uns nicht gänzlich die ersten
 rührenden Ausbrüche ihrer beiderseitigen Empfin-
 dungen gegen einander vorenthalten hätte. Wie-
 leicht würde Voltaire, die Erkennung überhaupt
 nicht getheilet haben, wenn er seine Materie nicht
 hätte dehnen müssen, um fünf Akte damit vollzu-
 machen. Er jammert mehr als einmal über cet-
 te longue carrière de cinq actes qui est prodi-
 gieusement difficile à remplir sans episodes —
 Und nun für diesmal genug von der Merope!

LI.

Den 23ten October, 1767.

Am neun und dreißigsten Abend (Mittwoch, den 8ten Julius,) wurden der nachgearbeitete Philosoph und die neue Fabel (mit derhol *).

Cherrien sagt **, daß Destouches sein Stück aus dem Lustspiele des Campistron geschöpft habe, und daß, wenn dieser nicht seinen Jaloux delatant geschrieben hätte, wir wohl schwerlich eines verächtlichen Philosophen haben würden. Die Komödie des Campistron ist unter uns wenig bekannt; ich würde nicht, daß sie auf irgend einem deutschen Theater wäre gespielt worden; auch ist keine Uebersetzung davon vorhanden. Man dürfte also vielleicht um so viel lieber wissen wollen, was eigentlich an dem Vorgehen des Cherrien sey.

Die Fabel des campistronischen Stücks ist kurz diese: Ein Bruder hat das ansehnliche Vermögen.

*) S. den 5ten und 7ten Abend, Seite 75 und 91.

**) L'Observateur des Spectacles T. II. p. 135.

gen seiner Schwester in Händen, und um dieses nicht herausgeben zu dürfen, möchte er sie lieber gar nicht verheyrathen. Aber die Frau dieses Bruders denkt besser, oder wenigstens anders, und um ihren Mann zu vermögen, seine Schwester zu versorgen, sucht sie ihn auf alle Weise eifersüchtig zu machen, indem sie verschiedene junge Mannspersonen sehr gütig aufnimmt, die alle Sarge unter dem Vorwande, sich um ihre Schwägerin zu bewerben, zu ihr ins Haus kommen. Die List gelingt; der Mann wird eifersüchtig; und williget endlich, um seiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um sich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung seiner Schwester mit Elitandern, einem Unverwandten seiner Frau, dem zu gefallen sie die Rolle der Coquette gespielt hatte. Der Mann sieht sich berückt, ist aber sehr zufrieden, weil er zugleich von dem Ungrunde seiner Eifersucht überzeugt wird.

Was hat diese Fabel mit der Fabel des verheyratheten Philosophen ähnliches? Die Fabel nicht das geringste. Aber hier ist eine Stelle aus dem zweiten Akte des Campistronschen Stücks, zwischen Dorante, so heißt der Eifersüchtige, und Dubois, seinem Sekretair. Diese wird gleich folgen, was Chevrer gemeinet hat.

Dubois.

Dubois. Und was fehlt Ihnen denn?

Dorante. Ich bin verdrüsslich, ärgerlich; alle meine ehemalige Heiterkeit ist weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tyrannen, einen Henker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer ist denn dieser Tyrann, dieser Henker?

Dorante. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorante. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Hassen Sie sie denn?

Dorante. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe sie, und liebe sie so sehr — Verwünschte Quaal!

Dubois. Sie sind doch wohl nicht eifersüchtig?

Dorante. Bis zur Raserei.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eifersüchtig? Sie, der Sie von je her über alles, was Eifersucht heißt, —

Dorante. Gelacht, und gespottet. Deswegen schlimmer bin ich nun daran! Ich Geck, mich von den elenden Sitten der großen Welt so hinreißen zu lassen! In das Geschrey der Narren einzustimmen, die sich über die Ordnung und Zucht unserer ehrlichen Vorfahren so lustig machen! Und ich stimmte

nicht bloß ein; es währte nicht lange, so gab ich den Ton. Um Wiß, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht gesprochen! Eheliche Treue, beständige Liebe, psay, wie schmeckt das nach dem kleinstädtischen Bürger! Der Mann, der seiner Frau nicht allen Willen läßt, ist ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn sie auch andern gefällt und zu gefallen sucht, gehört ins Tollhaus. So sprach ich, und mich hätte man da sollen ins Tollhaus schicken. —

Dubois. Aber warum sprachen Sie so?

Dorante. Hörst du nicht? Weil ich ein Geck war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheyrathet wissen. Sie schlugen mir ein junges, unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkart nicht viel ändern; ich liebe sie jetzt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reizender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und jetzt bin ich so verliebt, so verliebt in sie —

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden!

Dorante.

Dorante. Denn ich bin so eifersüchtig! —
 Daß ich mich schäme, es auch nur dir zu bekennen. — ~~Alle~~ Meine Freunde sind mir zuober-
 und vordächig; die ich sonst nicht oft genug um
 mich haben konnte, scha ich ~~jetzt~~ lieber gehen als
 kommen. Was haben sie auch in meinem Hause
 zu suchen? Was wollen die Müßiggänger? Wo zu
 die ~~die~~ Schmeicheleyen; die sie meiner Frau ma-
 chen? Der eine lobt ihren Verstand, der andere er-
 hebt ihr gefälliges Wesen bis in den Himmel. Den
 entzücken ihre himmlischen Augen, und den ihre
 schönen Zähne. Alle finden sie höchst reizend,
 höchst anbetenswürdig; und immer schließt sich ihr
 verdammtes Geschwätze mit der verwünschten Be-
 trachtung, was für ein glücklicher, was für ein
 beneidenswürdiger Mann ich bin.

Du bois. Ja, ja, es ist wahr, so geht es zu.

Dorante. O, sie treiben ihre unverschämte
 Rühnheit wohl noch weiter! Kaum ist sie aus dem
 Bette, so sind sie um ihre Toilette. Da solltest
 du erst sehen und hören! Jeder will da seine Auf-
 merksamkeit und seinen Witz mit dem andern um
 die Wette zeigen. Ein abgeschmackter Einsall
 jagt den andern, eine boshafte Spötterei die ander-
 re, ein kühelndes Hinstreichen das andere. Und
 das alles mit Zeichen, mit Mienen, mit Liebdä-
 geleyen, die meine Frau so leutselig annimmt,
 so verbindlich erwidert, daß — daß mich der

Schlag oft rühren möchte! Kannst du glauben, Dubois? ich muß es wohl mit ansehen, daß sie ihr die Hand küssen.

Dubois. Das ist arg!

Dorante. Gleichwohl darf ich nicht nachsehen. Denn was würde die Welt dazu sagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn ich meinen Verdruß auslassen wollte? Die Kinder auf der Straße würden mit Fingern auf mich weisen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gassenhauer auf mich zum Vorschein kommen u. s. w.

Diese Situation muß es seyn, in welcher Chevrier das Aehnliche mit dem verheyratheten Philosophen gefunden hat. So wie der Eifersüchtige des Campistron sich schämt, seine Eifersucht auszulassen, weil er sich ehemals über diese Schwachheit allzulustig gemacht hat: so schämt sich auch der Philosoph des Destouches, seine Heyrath bekannt zu machen, weil er ehemals über alle ernsthafte Liebe gespöttet, und den ehelosen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freyen und weisen Manne anständig sey. Es kann auch nicht fehlen, daß diese ähnliche Scham sie nicht beider in mancherley ähnliche Verlegenheiten bringen sollte. So ist, z. E. die, in welcher sich Dorante beim Campistron fiehet, wenn er von seiner Frau verlangt, ihm die überlästigen Besucher von Halse zu schaffen, diese aber ihn bedeu-

tet,

tet, daß das eine Sache sey, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nehmliche mit der bey dem Destouches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem Marquis sagen soll, daß er sich auf Metzen keine Rechnung machen könnte. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten, und er selbst sein Wort dazu geben muß, umgekehrt auf gleiche Weise, als hier der Philosoph, wenn er sich muß sagen lassen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorichtig sey, als daß er sich zu seiner Thorheit, wie das Heyrathen, sollte haben verleiten lassen.

Dem obgeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bey seinem Stücke nothwendig das Stück des Campistron vor Augen gehabt haben mußte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äußern zu lassen, und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Copie genannt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich

Geheimnißvolle gar nicht geworden ist, den Molliere in der Stelle geschildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Stücke wollte genommen haben *). Molieres Geheimnißvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daher kommt es auch, daß er so viel ähnliches mit dem Charakter des Misstrauischen hat; den Eröfnet hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des nehmlichen Charakters, können nichts anders als in einer so kleinen und armseligen, aber so menschenfeindlichen und häßlichen Seele sich finden, daß ihre Vorstellungen nothwendig mehr Mitleid

*) *Misantrope* Acte II. Sc. 4.
 C'est de la tête aux pieds, un homme tout
 mystère,
 Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil
 égaré,
 Et sans aucune affaire est toujours affairé.
 Tout ce qu'il vous debite en grimaces
 abonde.

A force de façons il assomme le monde.
 Sans cesse il a tout bas, par rompre l'entre-
 tien.

Un secret à vous dire, & ce secret n'est rien.
 De la moindre vetille il fait une merveille
 Et jusques au bon jour, il dit tout à l'oreille.

den oder Abscheu erwecken müssen, als Lachen. Der Geheimnißvolle ist wohl sonst hier aufgeführt worden; man versichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten Betrachtung ist mir es sehr begreiflich, daß man ihn läppischer gefunden habe, als lustig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführt worden, und so oft er noch aufgeführt worden, überall und jederzeit einen sehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß sich dieser Beifall auf wahre Schönheiten gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden blendenden Vorstellung sey, ist daher klar, weil ihn noch Niemand, nach Lesung des Stücks zurückgenommen. Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht: und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es liest. Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prusse deutscher Komödien vorgezogen.

„Ich las, sagt ein von ihnen*), den geschäftigen Müßiggänger; die Charaktere schienen
 Fff 2 mir

*) Briefe, die neueste Litteratur betreffend.
 Th. XXI. S. 133.

mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schaltnitzige Besuche, und solche dumme Petzhändler sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan, er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langeweile. — Ich las darauf den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange.

Der vornehmste Fehler, den ebenderselbe Kunstrichter daran bemerkt hat, ist der, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsch sind. Und leider, muß man diesen zugestehen. Wir sind aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde, und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß er eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte.

„Mikander, heißt es, ist ein französischer Abentheurer, der auf Ererbungen ausgedacht, allem Frauenzimmer nachstellt, keinem im Ernste gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken

Schrecken zu werden nicht, und der bey allem diesen kein schlechtes Herz hat. Die herrschende Verderbniß der Sitten und Grundzüge scheinet ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben muß. — Nikaria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kommt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philint, in alle Häuser nach, wo er Avonturen sucht. Philint ist witziger, flatterhafter und unverschämter als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philint mehr gewogen, und sobald er mit seinem frechen aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, steht Nikander da wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erzählung ist artig, der zweifache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem nachgeahmten Petit-maitre ist gewiß kein Deutscher.,,

„Was mir, fährt er fort, sonst an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenor. Den Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisiert seine

unschuldige Zulkane auf das unwürdigste, und hat recht seine Lust sie zu quälen. Grämlich, so oft er sich sehen läßt, spöttisch bey den Thränen seiner gekränkten Frau, argwöhnisch bey ihren Liebesungen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheile auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie sie sich leicht einbilden können, in seiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein solcher Mann ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schnelle Besserung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt, und weder Juliane noch die Leser wissen recht, was er will. Eben so wenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten und zu veranstalten. Er mußte sich begnügen; dieses gleichsam im Vorbeygehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Rifander und Philinzen zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmüthige Kammermädchen der Zulkane, das Agenor verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: Die geschwindesten Besserungen sind nicht allemal die aufrichtigsten! Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen.

Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte.

Ende des Ersten Bandes.

THE
LIBRARY OF THE
CONGRESS

PHOTODUPLICATION SERVICE
UNIVERSITY MICROFILMS INTERNATIONAL

300 N. ZEEB RD.
ANN ARBOR, MI 48106



RECEIVED
SERIALS ACQUISITION
JUN 10 1984

22 - 1

LIII.

Den 3ten November, 1767.

Den ein und vierzigsten Abend (Freytags, den 10 Julius,) wurden Genie und der Mann nach der Uhr, wiederholt *).

„Genie, sagt Chevrier gerade heraus **), führet den Namen der Frau von Grassigni, ist aber ein Werk des Abts von Voisenon. Es war Anfangs in Versen; weil aber die Frau von Grassigni, der es erst in ihrem vier und funfzigsten Jahre einfiel, die Schriftstellerinn zu spielen, in ihrem Leben keinen Vers gemacht hätte, so ward Genie in Prosa gebracht. Mais l'Auteur, fñgt er hinzu, y a laissé 81 vers qui y existent dans leur entier., Das ist, ohne Zweifel, von einzelnen hin und wieder zerstreuten Zeilen zu verstehen, die den Reim verloren, aber die Sylbenzahl bey behalten haben. Doch wenn Chevrier keinen andern Beweis hatte, daß das Stück in Versen gewesen: so ist es sehr erlaubt, daran zu zweifeln.

Die

*) S. den 23sten und 29sten Abend, Seite 153 und 172.

**) Observateur des Spectacles Tome I. p. 211.

Die französischen Verse kommen überhaupt der Prosa so nahe, daß es Mühe kosten soll, nur in einem etwas gesuchteren Stile zu schreiben, ohne daß sich nicht von selbst ganze Verse zusammen finden, denen nichts wie der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am ersten entweichen; eben weil sie gar kein Ohr für das Metrum haben, und es also eben so wenig zu vermeiden, als zu beobachten verstehen.

Was hat Genie sonst für Merkmale, daß sie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne geflossen seyn? „Das Frauenzimmer überhaupt, sagt Rousseau^{*)}, liebt keine einzige Kunst, versteht sich auf keine einzige, und an Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kann in kleinen Werken glücklich seyn, die nichts als leichten Witz, nichts als Geschmack, nichts als Anmuth, höchstens Gründlichkeit und Philosophie verlangen. Es kann sich Wissenschaft, Gelehrsamkeit und alle Talente erwerben, die sich durch Mühe und Arbeit erwerben lassen. Aber jenes himmlische Feuer, welches die Seele erhitzt und entflammt, jenes um sich greifende verzehrende Genie, jene brennende Beredsamkeit, jene erhabene Schwünge, die ihr Entzückendes dem Innersten unsers Herzens mittheilen,

^{*)} à d'Alembert p. 193.

theilen, werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen..

Also fehlen sie wohl auch der Genie? Oberg, wenn sie ihr nicht fehlen, so muß Genie nothwendig das Werk eines Mannes seyn? Rousseau selbst würde so nicht schließen. Er sagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt absprechen zu müssen glaube, wolle er darum keiner Frau ins besondere streitig machen. (*Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talens des hommes* *). Und dieses sagt er eben auf Veranlassung der Genie; eben da, wo er die Grassigni als die Verfasserinn derselben anführt. Dabey merke man wohl, daß Grassigni seine Freundin nicht war, daß sie übles von ihm gesprochen hatte, daß er sich an eben der Stelle über sie beklagt. Dem ohngeachtet erklärt er sie lieber für eine Ausnahme seines Satzes, als daß er im geringsten auf das Vorgeben des Chevrier anspielen sollte, welches er zu thun, ohne Zweifel; Freymüthigkeit genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegentheile überzeugt gewesen wäre. Chevrier hat mehr solche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieser Abt, wie Chevrier wissen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komische Oper, Annette und Lubin, gemacht; und nicht Sie, die Altrice, von der er

A 2

sagt.

*) Ibid. p. 78.

sagt, daß sie kaum lesen könne. Sein Beweis ist ein Gassenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es ist allerdings wahr, daß die Gassenhauer in der französischen Geschichte überhaupt unter die glaubwürdigsten Dokumente gehören.

Warum ein Geistlicher ein sehr verliebtes Singspiel unter fremden Namen in die Welt schne-
ließe sich endlich noch begreifen. Aber warum er sich in einer Cenie nicht bekennen wolle, der sich viele Predigten vorziehen möchte, ist schwerlich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als ein Stück aufführen und drucken lassen, von welchen ihn jedermann als den Betsteller trühet, und die der Cenie bey weiten nicht gleich kommen. Wenn er einer Frau von vier und fünfzig Jahren eine Galanterie machen wollte, ist es wahr-
scheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde gethan haben? —

Den zwey und vierzigsten Abend (Montag den 13ten Julius,) ward die Frauenschule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits seine Mannerschule gemacht, als er im Jahre 1662 diese Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennt, würde sich sehr irren; wenn er glaubte, daß hiezu den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit gepredigt würde. Es sind beides wichtige

witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachsen, ein Paar alte Laffen hintergehen; und die beide die Mannerschule heißen müßten, wenn Moliere weiter nichts darinn hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nütze, als Nachsicht und Freyheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der Frauenschule nicht viel zu lernen; es wäre denn, daß Moliere mit diesem Titel auf die Ehestandsregala, in der zweyten Scene des dritten Aktes, gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwey glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt Trublet *), sind der Eid und die Frauenschule. Aber beide sind vom Cornelle und Moliere bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt er hinzu, habe ich von dem Herrn von Fontenelle.“

Wenn doch Trublet den Herrn von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieses meinte. Oder falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein Paar Worten hätte

*) Essais de Litt. & de Morale T. IV. p. 295.

Hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehn, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

Wenn indeß, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der Frauenschule so besonders glücklich ist, und Moliere in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm; sondern Theils aus einer Spanischen Erzählung, die man bey dem Scarron, unter dem Titel, die vergebliche Vorsicht, findet, Theils aus den spaßhaften Nächten des Straparolte genommen, wo ein Klebhader einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule, sagt der Herr von Voltaire, war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worinn zwar alles nur Erzählung, aber doch so künstliche Erzählung ist, daß alles Handlung zu seyn scheint.“

Wenn das Neue hierinn bestand, so ist es nicht gut, daß man die neue Gattung eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem Theater

Theater wirkliche Handlungen sehen. — Aber ist es denn auch wahr, daß alles darinn erzählt wird? Daß alles nur Handlung zu seyn scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufzuwerfen sollen; oder, anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beyfugen sollen, die Moliere selbst darauf ertheilte, und die sehr passend ist. Die Erzählungen nehmlich sind in diesem Stücke, vermöge der innern Verfassung desselben, wirkliche Handlung; sie haben alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist; und es ist bloße Wortklauberey, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen *). Denn es kommt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Moliere vornehmlich schildern; ihn müssen wir also vornehmlich sehen, wie er sich bey dem Unfalle, der ihn drohet, gebehrt; und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, was er erzählen läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruß, den Ar-

nolph

*) In der Kritik der Frauenschule, in der Person des Dorante: Les recits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

nolph empfindet, der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruß zu verbergen; der höhnlische Ton, den er annimmt, wenn er dem weitem Progressse des Horaz, nun vorgebauet zu haben glaubet; das Erstannen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß Horaz dem ohngeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als alles, was außer der Scene vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnese, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden; wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

Also, anstatt von der Frauenstülte zu sagen, daß alles darinn Handlung scheine, obgleich alles nur Erzählung sey, glaubte ich mit mehrerm Rechte sagen zu können, daß alles Handlung darinn sey, obgleich alles nur Erzählung zu seyn scheine.

LIV.

Den 6ten November, 1767.

Am drey und vierzigsten Abend (Dienstag, den 14ten Julius,) ward die Mitterschule des La Chaussee, und den vier und vierzigsten Abend (als den 15ten,) der Graf von Esser wiederholt *).

Da die Engländer von je her so gern domestica facta auf ihre Bühne gebracht haben, so kann man leicht vermuthen, daß es ihnen auch an Trauerspielen über diesen Gegenstand nicht fehlen wird. Das älteste ist das von Joh. Banks, unter dem Titel, der unglückliche Liebling, oder Graf von Esser. Es kam 1682 aufs Theater, und erhielt allgemeinen Beyfall. Damals aber hatten die Franzosen schon drey Essere; des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678, und des jüngern Corneille, von eben diesem Jahre. Wollten indeß die Engländer, daß ihnen die Franzosen

*) S. den 26sten u. 30sten Abend Seite 164 u. 173.

sen auch Herinne nicht müssen zuvorgekommen seyn, so würden sie sich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen können; ein Trauerspiel von 1611, in welchem man die Geschichte und den Charakter des Grafen, unter fremden Namen, zu finden glaubte *).

Lanké scheint keinen von seinen französischen Vorgängern gekannt zu haben. Er ist aber einer Novelle gefolgt, die den Titel, Geheime Geschichte der Königin Elisabeth und des Grafen von Essex, führet **), wo er den ganzen Stoff sich so in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn bloß zu dialogiren, ihm bloß die äußere dramatische Form zu ertheilen brauchte. Hier ist der ganze Plan, wie er von dem Verfasser der unten angeführten Schrift, zum Theil, ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Lesern nicht unangenehm ist, ihn gegen das Stück des Corneille halten zu können.

„Um unser Mitleid gegen den unglücklichen Grafen desto lebhafter zu machen, und die heftige Zuneigung zu entschuldigen, welche die Königin für ihn äußert, werden ihm alle die erhassten Eigenschaften eines Helden beigelegt; und

*) Cibber's Lives of the Engl. Poets. Vol. I. p. 147.

**) The Companion to the Theatre. Vol. II. p. 99.

und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als daß er seine Leidenschaften nicht besser in seiner Gewalt hat. Burleigh, der erste Minister der Königin, der auf ihre Ehre sehr eifersüchtig ist, und den Grafen wegen der Gunstbezeugungen beneidet, mit welchen sie ihn überhäuft, bemüht sich unabläßig, ihn verdächtig zu machen. Hierinn steht ihm Sir Walter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen Feind ist, treulich bey; und beide werden von der boshaften Gräfin von Nottingham noch mehr verbohrt, die den Grafen sonst geliebt hatte, nun aber, weil sie keine Gegenliebe von ihm erhalten können, was sie nicht besitzen kann, zu verderben sucht. Die ungestüme Gemüthsart des Grafen macht ihnen nur allzugutes Spiel, und sie erreichen ihre Absicht auf folgende Weise.

Die Königin hatte den Grafen, als ihren Generalissimus, mit einer sehr ansehnlichen Armee gegen den Tyrone geschickt, welcher in Irland einen gefährlichen Aufstand erregt hatte. Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmützeln sah sich der Graf genöthiget, mit dem Feinde in Unterhandlung zu treten, weil seine Truppen durch Strapazen und Krankheiten sehr abgemattet waren, Tyrone aber mit seinen Leuten sehr vortheilhaft postiret stand. Da diese Unterhandlung zwischen den Anführern mündlich betrieben ward, und kein

Mensch dabey zugegen seyn durfte, so wurde sie der Königin als ihrer Ehre höchst nachtheilig, und als ein gar nicht zweydeutiger Beweis vorgestellt, daß Essex mit den Rebellen in einem heimlichen Verständnisse stehen müsse. Burleigh und Raleigh, mit einigen andern Parlamentsgliedern, treten sie daher um Erlaubniß an, ihn des Hochverraths anklagen zu dürfen, welches sie aber so wenig zu verstaten geneigt ist, daß sie sich vielmehr über ein dergleichen Unternehmen sehr aufgebracht bezeigt. Sie wiederholt die vorigen Dienste, welche der Graf der Nation erwiesen, und erklärt, daß sie die Undankbarkeit und den boshaften Neid seiner Ankläger verabscheue. Der Graf von Southampton, ein aufrichtiger Freund des Essex, nimmt sich zugleich seiner auf das lebhafteste an; er erhebt die Gerechtigkeit der Königin, einen solchen Mann nicht unterdrücken zu lassen; und seine Feinde müssen vor diesesmal schweigen. (Erster Akt.)

Indeß ist die Königin mit der Aufführung des Grafen nichts weniger, als zufrieden, sondern läßt ihm befehlen, seine Fehler wieder gut zu machen, und Irland nicht eher zu verlassen, als bis er die Rebellen völlig zu Paaren getrieben, und alles wieder beruhiget habe. Doch Essex, dem die Beschuldigungen nicht unbekannt geblieben, mit welchen ihn seine Feinde bey ihr anzu-

anzuschwärzen suchen, ist viel zu ungebildig, sich zu rechtfertigen; und thut, nachdem er den Thron zu Niederlegung der Waffen vermocht, des ausdrücklichen Verbots der Königin ungeachtet, nach England über. Dieser unbedachtsame Schritt macht seinen Feinden eben so viel Vergnügen, als seinen Freunden Unruhe; besonders zittert die Gräfin von Rutland, mit welcher er insgeheim verheyrathet ist, vor den Folgen. Am meisten aber betrübt sich die Königin, da sie sieht, daß ihr durch dieses rasche Betragen aller Vorwand benommen ist, ihn zu vertreten, wenn sie nicht eine Zärtlichkeit verräthen will, die sie gern vor der ganzen Welt verbergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, zu welcher ihr natürlicher Stolz kommt, und die heimliche Liebe, die sie zu ihm trägt, erregen in ihrer Brust den grausamsten Kampf. Sie streitet lange mit sich selbst, ob sie den verwegenen Mann nach dem Tower schicken, oder den geliebten Verbrecher vor sich lassen und ihm erlauben soll, sich gegen sie selbst zu rechtfertigen. Endlich entschließt sie sich zu dem letztern, doch nicht ohne alle Einschränkung; sie will ihn sehen, aber sie will ihn auf eine Art empfangen, daß er die Hoffnung wohl verlieren soll, für seine Vergehungen so bald Vergebung zu erhalten. Burtleigh, Raleigh und Nottingham sind bey dieser Zusammenkunft gegenwärtig.

Die Königin ist auf die letztere gelehnet, und scheint tief im Gespräche zu seyn, ohne den Grafen nur ein einzigesmal anzusehen. Nachdem sie ihn eine Weile vor sich knien lassen, verläßt sie auf einmal das Zimmer, und gebiethet allen, die es redlich mit ihr meinen, ihr zu folgen, und den Verräther allein zu lassen. Niemand darf es wagen, ihr ungehorsam zu seyn; selbst Southampton gehet mit ihr ab, kommt aber bald, mit der trostlosen Rutland, wieder, ihren Freunden bey seinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf schicket die Königin den Burleigh und Raleigh zu dem Grafen, ihm den Kommandostab abzunehmen; er weigert sich aber, ihn in andere, als in der Königin eigene Hände, zurück zu liefern, und beiden Ministern wird, sowohl von ihm, als von dem Southampton, sehr verächtlich begegnet. (Zweiter Akt.)

Die Königin, der dieses sein Betragen sogleich hinterbracht wird, ist äußerst gereizt, aber doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie kann weder die Verunglimpfungen, deren sich die Nottingham gegen ihn erkühnt, noch die Lobsprüche vertragen, die ihm die unbedachtsame Rutland aus der Fülle ihres Herzens ertheilet; ja, diese sind ihr noch mehr zuwider als jene, weil sie daraus entdeckt, daß die Rutland ihn liebet. Zuletzt befiehlt sie, dem ohngeachtet, daß er vor sie gebracht

bracht werden soll. Er kömmt, und versucht es, seine Aufführung zu vertheidigen. Doch die Gründe, die er desfalls beybringt, scheinen ihr viel zu schwach, als daß sie ihren Verstand von seiner Unschuld überzeugen sollten. Sie verzeihet ihm, um der geheimen Neigung, die sie für ihn hat, ein Genüge zu thun; aber zugleich entsetzt sie ihn aller seiner Ehrenstellen, in Betrachtung dessen, was sie sich selbst, als Königin, schuldig zu seyn glaubt. Und nun ist der Graf nicht länger vermögend, sich zu mäßigen; seine Ungestümheit bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen, und bedient sich verschiedner Ausdrücke, die zu sehr wie Vorwürfe klingen, als daß sie den Zorn der Königin nicht aufs höchste treiben sollten. Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Janigen sehr natürlich ist; ohne sich um Anstand und Würde, ohne sich um die Folgen zu bekümmern: nehmlich, anstatt der Antwort, giebt sie ihm eine Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen; und nur der einzige Gedanke, daß es seine Königin, daß es nicht sein König ist, der ihn geschlagen, mit einem Worte, daß es eine Frau ist, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zurück, sich thätlich an ihr zu vergehen. Southampton beschwört ihn, sich zu fassen; aber er wiederholt seine ihr und dem Staate geleisteten Dienste nochmals, und wirft dem Burleigh und Raleigh ihren niederträchtigen

trächtigen Meid, so wie der Königin ihre Unge-
rechtigkeit vor. Sie verläßt ihn in der äußersten
Wuth; und niemand als Southampton bleibt bey
ihm, der Freundschaft genug hat, sich ihr eben
am wenigsten von ihm trennen zu lassen. (Drit-
ter Akt.)

Der Graf geräth über sein Unglück in Verzweif-
lung, er läuft wie unsinnig in der Stadt herum,
schreyet über das ihm angethane Unrecht, und
schmähet auf die Regierung. Alles das wird der
Königin, mit vielen Uebertreibungen, wieder-
gesagt, und sie giebt Befehl, sich der beiden Gra-
fen zu versichern. Es wird Mannschaft gegen
sie ausgesandt, sie werden gefangen genommen,
und in den Tower in Verhaft gesetzt, bis daß ih-
nen der Proceß kann gemacht werden. Doch in-
deß hat sich der Zorn der Königin gelegt, und
günstigern Gedanken für den Essex wiederum Raum
gemacht. Sie will ihn also, ehe er zum Verhöre
geht, allem, was man ihr darwider sagt, ungeach-
tet, nochmals sehen; und da sie besorgt, seine Ver-
brechen möchten zu strafbar befunden werden, so
giebt sie ihm, um sein Leben wenigstens in Sicher-
heit zu setzen, einen Ring, mit dem Versprechen,
ihm gegen diesen Ring, sobald er ihn ihr zuschicke,
alles, was er verlangen würde, zu gewähren. Fast
aber bereuet sie es wieder, daß sie so gültig gegen
ihn gewesen, als sie gleich darauf erfährt, daß er
mit der Rutland vermählt ist; und es von der Rut-
land selbst erfährt, die für ihn um Gnade zu bitten
kommt. (Vierter Akt.)

LV.

Den Ioten November, 1767.

Was die Königin gefürchtet hatte, geschieht; Effex wird nach den Gesetzen schuldig befunden und verurtheilet, den Kopf zu verlieren, sein Freund Southampton desgleichen. Nun weiß zwar Elisabeth, daß sie, als Königin, den Verbrecher begnadigen kann; aber sie glaubt auch, daß eine solche freywillige Begnadigung auf ihrer Seite eine Schwäche verrathen würde, die keiner Königin gezieme; und also will sie so lange warten, bis er ihr den Ring senden, und selbst um sein Leben bitten wird. Voller Ungeduld indeß, daß es je eher je lieber geschehen möge, schickt sie die Nottingham zu ihm, und läßt ihn erinnern, an seine Rettung zu denken. Nottingham stellt sich, das zärtlichste Mitleid für ihn zu fühlen; und er vertrauet ihr das kostbare Unterpfand seines Lebens, mit der demüthigsten Bitte an die Königin, es ihm zu schenken. Nun hat Nottingham alles, was sie wünschet; man steht es bey ihr, sich wegen ihrer verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. Anstatt Alß das auszu-
richten,

richten, was er ihr aufgetragen, verleumdet sie ihn auf das boshafteste, und mahlt ihn so stolz, so trötzig, so fest entschlossen ab, nicht um Gnade zu bitten, sondern es auf das Aeußerste ankommen zu lassen, daß die Königin dem Berichte kaum glauben kann, nach wiederholter Versicherung aber, vom Rath und Berge, den Befehl ertheilt, das Urtheil ohne Anstand an ihm zu vollziehen. Dabey giebt ihr die boshafte Nottingham ein, den Grafen von Southampton zu begnadigen, nicht weil ihr das Unglück desselben wirklich nahe geht, sondern weil sie sich einbildet, daß Eifer die Bitterkeit seiner Strafe um so vielmehr empfinden werde, wenn er steht, daß die Gnade, die man ihr verweigert, seinem mitthuschigen Freunde nicht entstehe. In eben dieser Absicht rath sie der Königin auch, seiner Gemahlin, der Gräfin von Rutland, zu erlauben, ihn noch vor seiner Hingerichtung zu sehen. Die Königin willigt in beides, aber zum Unglücke für die grausame Rathgeberin; denn der Graf giebt seiner Gemahlin einen Brief an die Königin, die sich eben in dem Tower befindet, und ihn für darauf, als man den Grafen abgeführt, erhält. Aus diesem Briefe ersieht sie, daß der Graf der Nottingham den Ring gegeben, und sie durch diese Verrätherin um sein Leben bitten lassen. Sogleich schickt sie, und läßt die

Voll,

Vollstreckung des Urtheils untersagen; doch Burleigh und Raleigh, dem sie aufgetragen war, hatten so sehr damit geeilet, daß die Botschaft zu spät kommt. Der Graf ist bereits todt. Die Königin geräth vor Schmerz außer sich, verbannt die abscheuliche Nottingham auf ewig aus ihren Augen, und giebt allen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen hatten, ihren bittersten Unwillen zu erkennen.

Aus diesem Plane ist genugsam abzunehmen, daß der Herr das Dants ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung ist, als sich in dem Effer des Corneille findet. Dants hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedene Begebenheiten näher zusammengebracht, und ihnen einen unmittelbaren Einfluß auf das endliche Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist eben so wenig erdichtet, als der mit dem Ring; beide finden sich, wie ich schon angemerkt, in der Historie, nur jener weit früher und bey einer ganz andern Gelegenheit; so wie es auch von diesem zu vermuthen. Denn es ist begreiflicher, daß die Königin dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben, da sie mit ihm vollkommen zufrieden war, als daß sie ihm dieses Unterpfand ihrer Gnade erst sollte geschenkt haben, da er sich ihrer eben am meisten verlustig gemacht hatte, und der Fall,

C 2

sich

sich dessen zu gebrauchen, schon wirklich da war. Dieser Ring sollte sie erinnern, wie theuer ihr der Graf damals gewesen, als er ihn von ihr erhalten; und diese Erinnerung sollte ihm alsdann alle das Verdienst wiedergeben, welches er unglücklicher Weise in ihren Augen etwa könnte verloren haben. Aber was braucht es dieses Zeichens, dieser Erinnerung von heute bis auf morgen? Glaubt sie ihrer günstigen Gesandungen auch auf so wenige Stunden nicht mächtig zu seyn, daß sie sich mit Fleiß auf eine solche Art fesseln will? Wenn sie ihm in Ernste vergeben hat, wenn ihr wirklich an seinem Leben gelegen ist: mozu das ganze Spiegelgefechte? Warum konnte sie es bei den mündlichen Versicherungen nicht bewenden lassen? Gab sie den Ring, bloß um den Grafen zu beruhigen; so verbindet er sie, ihm ihr Wort zu halten; er mag wieder in ihre Hände kommen, oder nicht. Gab sie ihn aber, um durch die Niederhaltung desselben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen versichert zu seyn: wie kann sie in einer so wichtigen Sache seiner tödlichen Feindinn glauben? Und hatte sich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen sie selbst als eine solche bewiesen?

So wie Banks also den Ring gebraucht hat, thut er nicht die beste Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit bessere thun, wenn ihn die Königin

ginn ganz vergessen hätte, und er ihr plötzlich, aber auch zu spät, eingehändigt würde, indem sie eben von der Unschuld, oder wenigstens geringern Schuld des Grafen, noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Ringes hätte vor der Handlung des Stücks lange müssen vorhergegangen seyn, und bloß der Graf hätte darauf rechnen müssen, aber aus Edelmuth nicht eher Gebrauch davon machen wollen, als bis er gesehen, daß man auf seine Rechtfertigung nicht achte, daß die Königin zu sehr wider ihn eingenommen sey, als daß er sie zu überzeugen hoffen könne, daß er sie also zu bewegen suchen müsse, und indem sie so bewegt würde, müßte die Ueberzeugung dazu kommen; die Erkennung seiner Unschuld und die Erinnerung ihres Versprechens, ihn auch dann, wenn er schuldig seyn sollte, für unschuldig gelten zu lassen, müßten sie auf einmal überraschen; aber nicht eher überraschen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen steht, gerecht und erkenntlich zu seyn.

Viel glücklicher hat Banks die Ohrfeige in sein Stück eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerspiele! Wie englisch, wie unanständig! — Ehe meine feinem Leser zu sehr darüber spotten, bitte ich sie, sich der Ohrfeige im Eid zu erinnern. Die Anmerkung, die der Herr von Voltaire darüber gemacht hat, ist in vielerley Be-

Erhaltung merkwürdig: „Heut zu Tage, sagt er,
 „dürfte man es nicht wagen, einem Specter eine
 „Ohrfeige geben zu lassen. Die Schauspieler selbst
 „wissen nicht, wie sie sich dabei anstellen sollen;
 „sie thun nur, als ob sie eine gäben. Nicht eins
 „mal in der Komödie ist so etwas mehr erlaubt;
 „und dieses ist das einzige Exempel, welches man auf
 „der tragischen Bühne davor hat. Es ist glaublich,
 „daß man unter andern mit des wegen den Eid eine
 „Tragikomödie betitelte; und damals waren fast
 „alle Stücke des Scuderi und des Boisrobert Tra-
 „gikomödien. Man war in Frankreich lange der
 „Meinung gewesen, daß sich das ununterbrochne
 „Tragische, ohne alle Vermischung mit gemeis-
 „nen Zügen, gar nicht aushalten lasse. Das
 „Wort Tragikomödie selbst, ist sehr alt; Plautus
 „braucht es, seinen Amphitrus damit zu bezeich-
 „nen, weil das Abenteuer des Sosias zwar fo-
 „misch, Amphitrus selbst aber in allem Ernste bes-
 „trübt ist. — Was der Herr von Voltaire nicht
 alles schreibt! Wie gern er immer ein wenig Ges-
 lehrsamkeit zeigen will, und wie sehr er meistens
 theils damit verunglückt!

Es ist nicht wahr, daß die Ohrfeige im Eid
 die einzige auf der tragischen Bühne ist. Voltaire
 hat, den Esfer des Banks entweder nicht gekannt,
 oder vorausgesetzt, daß die tragische Bühne sei-
 ner Nation allein diesen Namen verdiene. Un-
 wissenheit

wissenheit verräth beides; und nur das letztere noch mehr Eitelkeit, als Unwissenheit. Was er von den Namen der Tragikomödie hinzufügt, ist eben so unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen hergünstigen Ausgang hat; das ist der Eid, und die Ohrfeige kam dabei gar nicht in Betrachtung: denn dieser Ohrfeige ungeachtet, nannte Corneille hernach sein Stück eine Tragödie; sobald er das Vorurtheil abgelegt hatte, daß eine Tragödie nothwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Plautus braucht zwar das Wort Tragicocomedia: aber er braucht es blos im Scherze; und gar nicht, um eine besondere Gattung damit zu bezeichnen. Auch hat es ihm in diesem Verstande kein Mensch abgeborgt, bis es in dem sechszehnten Jahrhundert zu den Spanischen und Italienischen Dichtern einfiel, gewisse von ihren dramatischen Mißgeburten so zu nennen *). Wenn aber auch Plautus

*) Ich weiß zwar nicht, wer diesen Namen eigentlich zuerst gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß, daß es Garnier nicht ist. Hede-
lin sagte: Je ne sçai si Garnier fut le premier qui s'en servit, mais il a fait porter ce titre à sa Bradamante; ce que depuis plusieurs ont imité. (Prat. du Th. liv. II. ch. 10.) Und dabei hätten es die Geschichtschreiber des französischen Theaters auch nur sollen bewenden lassen.

tus seinen *Amphitruo* im Grunde so genannt hätte, so wäre es doch nicht aus der Ursache geschehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Sosias an der Handlung nimmt, komisch, und der, den Amphitruo daran nimmt, tragisch ist: nicht darum hätte Plautus sein Stück lieber eine Tragikomödie nennen wollen. Denn sein Stück ist ganz komisch, und wir belustigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben so sehr, als an des Sosias seiner. Sondern darum, weil diese komische Handlung größtentheils unter höhern Personen vorgehet, als man in der Komödie zu sehen gewohnt ist. Plautus selbst erklärt sich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta sit Tragicomœdia.

Nam me perpetuo facere ut sit Comœdia.

Reges quo veniant et di, non par arbitror.

Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,

Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragico-comœdiam. LVI.

lassen. Aber sie machten die leichte Vermuthung des Hedelins zur Gewißheit, und gratuliren ihrem Landsmanne zu einer so schönen Erfindung. Voici la première Tragi-Comédie, ou pour mieux dire le premier poëme du Theatre qui a porté ce titre — Garnier ne connoissoit pas assez les finesses de l'art, qu'il professoit; tenons lui cependant compte d'avoir le premier, et sans le secours des Anciens, ni de ses contemporains, fait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile à beaucoup d'Auteurs du dernier siècle. Garniers *Bradamante* ist von 1682, und ich kenne eine Menge weit frühere spanische und italienische Stücke, die diesen Titel führen.

LVI.

Den 13ten November, 1767.

Wer wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal ist es doch nun so, daß eine Ohrfeige, die ein Mann von Ehre von seines Gleichen oder von einem Höhern bekommt, für eine so schimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung, die ihm die Gesetze dafür verschaffen können, vergebens ist. Sie will nicht von einem dritten bestraft, sie will von dem Beleidigten selbst gerächt, und auf eine eben so eigenmächtige Art gerächt seyn, als sie erwiesen worden. Ob es die wahre oder die falsche Ehre ist, die dieses gebiethet, davon ist hier die Rede nicht. Wie gesagt, es ist nun einmal so.

Und wenn es nun einmal in der Welt so ist: warum soll es nicht auch auf dem Theater so seyn? Wenn die Ohrfeigen dort im Gange sind: warum nicht auch hier?

Die Schauspieler, sagt der Herr von Voltaire, wissen nicht, wie sie sich dabey anstellen sollen.,,

D

Sie

Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag setzt sie in Feuer; die Person erhält ihn, aber sie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Vorstellung auf; sie gerathen aus ihrer Fassung; Scham und Verwirrung äußert sich wider Willen auf ihrem Gesichte; sie sollten zornig aussehen, und sie sehen albern aus; und jeder Schauspieler, dessen eigene Empfindungen mit seiner Rolle in Collision kommen, macht uns zu lachen.

Es ist dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken betauern möchte. Der Schauspieler kann ohnstreitig unter der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauspieler verhalte sich bey der Ohrfeige, wie er will: der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht alles versagen, was diesem weniger thulich und bequem ist. Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will: aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorschreiben; gleichwohl darf er den einen sagen lassen, daß er es den andern werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesichte schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt

schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so etwas nicht verwirre; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebet, daß er sich, ihr zum Besten, eine kleine Kränkung will gefallen lassen: so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß sich der Dichter seinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen soll, als er sich der Person wegen macht, die er ihn vorstellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Effer eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräsentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuschauer will vielleicht keine Ohrfeige geben sehen? Oder höchstens nur einem Bedienten, den sie nicht besonders schimpft, für den sie eine seinem Stande angemessene Züchtigung ist? Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanständig! — Und wenn sie das nun eben seyn soll? Wenn eben diese Unanständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschlüssen, der blutigsten Rache werden soll, und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schrecklichen Wirkungen nicht hätte haben können? Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen nothwendig so tragisch werden muß, soll dennoch aus der Tragödie ausge-

geschlossen seyn, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet? Worüber wir einmal lachen, sollen wir ein andermal nicht erschrecken können?

Wenn ich die Ohrseigen aus einer Gattung des Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihr, und gehören dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hize, und wer sie bekommt, nichts als knechtische Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt also den beiden Extremis, der Tragödie und dem Possenspiele; die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den Eid vorlesen sehen, oder ihn mit einiger Aufmerksamkeit auch nur gelesen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, wenn der großsprecherische Gormas den alten würdigen Diego zu schlagen sich erdreistet? Ob er nicht das empfindlichste Mitleid für diesen, und den bittersten Unwillen gegen seinen empfunden? Ob ihm nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die diese schimpfliche Begegnung nach sich ziehen müsse, in die Gedanken

ten geschaffen, und ihr mit Erwartung und Furcht erfüllt? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch seyn?

Wenn jemals bey dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von einem auf der Gallerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war, und eben ist eine von seinem Nachbar verdient hätte. Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabey betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe, und eilte, sich wieder in die Täuschung zu verlegen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich, welche andere Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andere würde sich der Sohn weigern dürfen, seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese einzige läßt das Pandonir weder Entschuldigung noch Absicht gelten; und alle göttliche Wege, die selbst der Monarch dabey einleiten will, sind fruchtlos. Cornelle ließ nach dieser Denkart den Hermias, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

Ces satisfactions n'appaisent point une ame:
 Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffamer.
 Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
 C'est de deshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edict wider die Duelle nicht lange ergangen, dem dergleichen Maximen schnurstracks zuwider liefen. Corneille erhielt also zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulassen; und sie wurden aus dem Munde der Schauspieler verbannt. Aber jeder Zuschauer ergänzte sie aus dem Gedächtnisse, und aus seiner Empfindung.

In dem Effer wird die Ohrfeige dadurch noch kritischer, daß sie eine Person giebt, welche die Gesetze der Ehre nicht verbinden. Sie ist Frau und Königin: was kann der Beleidigte mit ihr anfangen? Ueber die handfertige wehrhafte Frau würde er spotten; denn eine Frau kann weder schimpfen, noch schlagen. Aber diese Frau ist zugleich der Souverain, dessen Beschimpfungen unauslöschlich sind, da sie von seiner Würde eine Art von Gesetzmäßigkeit erhalten. Was kann also natürlicher scheinen, als daß Effer sich wider diese Würde selbst auflehnet, und gegen die Höhe rohet, die den Beleidiger seiner Rache entzieht? Ich wüßte wenigstens nicht, was seine letzten Vergehungen sonst wahrscheinlich hätten machen können.

nen. Die bloße Ungnade, die bloße Entsetzung seiner Ehrenstellen konnte und dürfte ihn so weit nicht treiben. Aber durch eine so knechtische Behandlung außer sich gebracht, sehen wir ihn alles, was ihm die Verzweiflung eingiebt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entschuldigung unternehmen. Die Königin selbst muß ihn aus diesem Gesichtspunkte ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben so ungleich mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geschichte zu verdienen scheint, wo das, was er hier in der ersten Hitze der gekränkten Ehre thut, aus Eigennuß und andern niedrigen Absichten geschieht.

Der Streit, sagt die Geschichte, bey welchem Effer die Ohrfeige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irland. Als er sah, daß die Königin auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer sehr verächtlichen Gebärde den Rücken. In dem Augenblicke fühlte er ihre Hand, und seine fuhr nach dem Degen. Er schwur, daß er diesen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn selbst von ihrem Vater Heinrich nicht würde erduldet haben: und so begab er sich vom Hofe. Der Brief, den er an den Kanzler Egerston über diesen Vorfall schrieb, ist mit dem würdigsten Stolge abgefaßt, und er schien fest entschlossen, sich der Königin nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in
ihrer

ihrer völligen Gnade, und in der völligen Wirk-
 samkeit eines ehrgeizigen Liebings. Diese Ver-
 söhnlichkeit; wenn sie aufrichtig war, mocht uns
 eine sehr schlechte Idee von ihm; und feine viel
 bessere, wenn sie Verstellung war. In diesem
 Falle war er wirklich ein Verräther, der sich alles
 gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekom-
 men zu seyn glaubte. Ein elender Adversarius,
 den ihm die Königin nahm, brachte ihn am En-
 de weit mehr auf, als die Ehrfeige; und der Jom
 über diese Verschmälzung seiner Einkünfte, ver-
 blendete ihn so, daß er ohne alle Absehung los-
 brach. So finden wir ihn in der Geschichte; und
 verachten ihn. Aber nicht so bey dem Tante,
 der seinen Aufstand zu der unmittelbaren Folge
 der Ehrfeige macht, und ihm weiter keine trüg-
 lichen Absichten gegen seine Königin beylagt. Sein
 Fehler ist der Fehler einer edeln Hitze, den er be-
 renet, der ihm vergeben wird, und der bloß durch
 die Bosheit seiner Feinde der Strafe nicht entgeht,
 die ihm geschenkt war.

LVII.

Den 17ten November, 1767.

Banks hat die nehmlichen Worte beybehalten, die Essex über die Ohrfeige ausstieß. Nur daß er ihn dem einen Heinrich noch alle Spatzen in der Welt, mit sammt Alexandern, beyfugen läßt *). Sein Essex ist überhaupt zu viel Probler: und es fehlet wenig, daß er nicht ein eben so großer Gasconier ist, als der Essex des Gasconiers Calprenede. Dabey erträgt er sein Unglück viel zu fleinmüthig, und ist bald

*) Act. III.

By all
The Subtly, and Woman in your Sex,
I swear, that had you been a Man you
durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this
Have done — Why say I him? Nor all the
Harrys,
Nor Alexander's self, were he alive,
Shou'd boast of such a deed on Essex done
Without revenge.

bald gegen die Königin eben so kriechend, als er vorher vermessen gegen sie war. Bants hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert. Ein Charakter, der sich so leicht vergißt, ist kein Charakter, und eben daher der dramatischen Nachahmung unwürdig. In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche mit sich selbst, für Verstellung halten, weil wir in der Geschichte doch selten das Innerste des Herzens kennen lernen: aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzuvertraut, als daß wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinstimmen, oder nicht. Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nützen. Ohne Verstellung fällt der Charakter weg; bey der Verstellung die Würde desselben.

Mit der Elisabeth hat er in diesen Fehler nicht fallen können. Diese Frau bleibt sich in der Geschichte immer so vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit selbst, ihre heimliche Liebe zu dem Effer, hat er mit gleicher Unständigkeit behandelt; sie ist auch bey ihm gewissermaßen noch ein Geheimniß. Seine Elisabeth klagt nicht, wie die Elisabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Gluth und Schicksal;

Schicksal; sie spricht von keinem Gifte, das sie verzehre; sie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolt vorziehe, nachdem sie ihm doch deutlich genug zu verstehen gegeben, daß er um sie allein seufzen solle, u. s. w. Keine von diesen Armseligkeiten kommt über ihre Lippen. Sie spricht nie, als eine Verliebte; aber sie handelt so: Man hört es nie, aber man sieht es, wie theuer ihr Eßer ehemals gewesen, und noch ist. Einige Funken Eifersucht verrathen sie; sonst würde man sie schlechterdings für nichts, als für seine Freundin halten können.

Mit welcher Kunst aber Banks ihre Gesinnungen gegen den Grafen in Action zu setzen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Aufzuges zeigen. — Die Königin glaubt sich allein, und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird sie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

Die Königin. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich sey allein.

Nottingham. Verzeihe, Königin, daß ich so kühn bin. Und doch befiehlt mir meine Pflicht, noch kühner zu seyn. — Dich bekümmert etwas.

etwas Ich muß fragen, — aber erst auf meinen Knien Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was ist's, das Dich bekümmert? Was ist es, das diese erhabene Seele so tief herab beuget? — Oder ist Dir nicht wohl?

Die Königin. Steh auf; ich bitte dich. — Mir ist ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volks wegen. Ich habe lange regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüssig zu werden. — Neue Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten, sind die lieblichsten. Meine Sonne neiget sich; sie hat in ihrem Mittage zu sehr gewärmet; man fühlet sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon untergegangen. — Erzehle mir doch, was sagt man von der Uebertunft des Essex?

Nottingham. — Von seiner Uebertunft — sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — er ist für einen so tapfern Mann bekannt —

Die Königin. Wie? tapfer? da er mir so dienet? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königin. Nicht gut! nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die

Die Königin. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl so gering zu schätzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekostet. —

Nottingham. Ja wohl. — Und doch sollte Essex, bey so viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er sollte nicht sterben?

Die Königin. Er soll! — Er soll sterben, und in den empfindlichsten Martern soll er sterben! — Seine Pein sey, wie seine Verbrechen, die größte von allen! — Und dann will ich seinen Kopf und seine Glieder, nicht unter den finstern Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf den höchsten Zinnen will ich sie aufgesteckt wissen, damit jeder, der vorübergeht, sie erblicke und ausrufe: Siehe da, den stolzen und dankbaren Essex! Diesen Essex, welcher der Gerechtigkeit seiner Königin trotzte! — Wohl gethan! Nicht mehr, als er verdiente! — Was sagst du, Nottingham? Meinst du nicht auch? — Du schweigst? Warum schweigst du? Willst du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es denn befehlst, Königin, so will ich Dir alles sagen, was die Welt von diesem stolzen, undankbaren Kanne spricht. —

Die Königin. Du da! — Laß hören: was sagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königin? — Wer ist es, der von Dir nicht mit Entzücken und Bewunderung spräche? Der Nachruhm eines verstorbenen Heiligen ist nicht lauterer, als Dein Lob, von dem aller Zungen ertönen. Nur dieses einzige wünschet man, und wünschet es mit den heißesten Thränen, die aus der reinsten Liebe gegen Dich entspringen, — dieses einzige, daß Du geruhen möchtest, ihren Beschwerden gegen diesen Eifer abzuhehlen, einen solchen Verräther nicht länger zu schützen, ihn nicht länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzuenthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern —

Die Königin. Wer hat mir vorzuschreiben?

Nottingham. Dir vorzuschreiben! — Schreibet man dem Himmel vor, wehn man ihn in tiefester Unterwerfung anflehet? — Und so flehet Dich alles wider den Mann an, dessen Gemüthsart so schlecht, so boshast ist, daß er es auch nicht der Mühe werth achtet, den Heuchler zu spielen. — Wie stolz! wie aufgeblasen! Und wie unartig, pöbelhaft stolz; nicht anders als ein elender Laten auf seinen bunten verbrämten Rock! — Daß er tapfer ist, räumt man ihm ein; aber so, wie es der Wolf oder der Bär ist,

ist, blind zu, ohne Plan und Vorsicht. Die wahre Tapferkeit, welche eine edle Seele über Glück und Unglück erhebt, ist fern von ihm. Die geringste Beleidigung bringt ihn auf; er tobt und raset über ein Nichts; alles soll sich vor ihm schmiegen; überall will er allein glänzen, allein hervorsagen. Lucifer selbst, der den ersten Saamen des Hasses in dem Himmel ausstreute, war nicht ehrgeiziger und herrschsüchtiger, als er. Aber, so wie dieser aus dem Himmel stürzte — —

Die Königin. Gemach, Nottingham, Gemach! — Du eiserst dich ja ganz aus dem Aethen. — Ich will nichts mehr hören — (bey Seite). Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Gewiß, Nottingham, du solltest dich schämen, so etwas auch nur nachzusagen; dergleichen Riesvertrachtigkeiten des boshaften Pöbels zu wiederholen. Und es ist nicht einmal wahr, daß der Pöbel das sagt. Er denkt es auch nicht. Aber ihr, ihr wünscht, daß er es sagen möchte.

Nottingham. Ich erstaune, Königin —

Die Königin. Worüber?

Nottingham. Du gebothest mir selbst, zu reden. —

Die Königin. Ja, wenn ich es nicht bemerkt hätte, wie gewünscht dir dieses Geboth kam! wie vorbereitet du darauf warest! Auf einmal glühte dein Gesicht, flammte dein Auge; das volle

volle Herz freute sich; überzufließen, und jedes Wort, jede Gebehrde hatte seinen längst abgezielten Pfeil, deren jeder mich mit trift.

Nottingham. Verzeihe, Königin, wenn ich in dem Ausdrücke meine Schuldigkeit gesehlet habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

Die Königin. Nach meinem? — Ich bin keine Königin. Mir steht es frey, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auch hat er sich der gräßlichsten Verbrechen gegen meine Person schuldig gemacht. Mich hat er beleidiget; aber nicht dich. — Womit könnte dich der arme Mann beleidiget haben? Du hast keine Gesetze, die er übertreten, keine Unterthanen, die er bedrücken, keine Krone, nach der er streben könnte. Was suchst du denn also für ein grausames Vergnügen, Elten Elenden, der ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu schlagen, als ihm die Hand zu reichen?

Nottingham. Ich bin zu tabeln —

Die Königin. Genug davon! — Seine Königin, die Welt, das Schicksal selbst erklärt sich wider diesen Mann, und doch scheinet dir kein Mitleid, keine Entschuldigung zu verdienen! —

Nottingham. Ich bekenne es, Königin, —

Die Königin. Geh, es sey dir vergeben! — Rufe mir gleich die Rutland her. —

LVIII.

Den 20ten November, 1767.

Rottingham geht, und bald darauf erscheint Rutland. Man erinnere sich, daß Rutland, ohne Wissen der Königin, mit dem Essex vermählt ist.

Die Königin. Kommst du, liebe Rutland? Ich habe nach dir geschickt. — Wie ist's? Ich finde dich, seit einiger Zeit, so traurig. Woher diese trübe Wolke, die dein holdes Auge umgiebet? Sey munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen.

Rutland. Großmüthige Frau! — Ich verdiene es nicht, daß meine Königin so gnädig auf mich herabsiehet.

Die Königin. Wie kannst du so reden? — Ich liebe dich; ja wohl liebe ich dich. — Du sollst es daraus schon sehen! — Eben habe ich mit der Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit gehabt; und zwar — über Mylord Essex.

§

Rut

Rutland. Ha!

Die Königin. Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen.

Rutland. (bey Seite) Wieahre ich bey diesem theuern Namen zusammen! Mein Gesicht wird mich verrathen. Ich fühl es; ich werde blaß — und wieder roth. —

Die Königin. Was ich dir sage, macht dich erröthen? —

Rutland. Dein so überraschendes; güti- ges Vertrauen, Königin, —

Die Königin. Ich weiß, daß du mein Vertrauen verdienst. — Komm, Rutland, ich will dir alles sagen. Du sollst mir rathen. — Ohne Zweifel, liebe Rutland, wirst du es auch gehört haben, wie sehr das Volk wider den armen, unglücklichen Mann schreyet; was für Verbrechen es ihm zur Last leget. Aber das Schlimmste weißt du vielleicht noch nicht? Er ist heute aus Irland angekommen; wider meinen ausdrücklichen Befehl; und hat die dortigen Angelegenheiten in der größten Verwirrung gelassen.

Rutland. Darf ich Dir, Königin, wohl sagen, was ich denke? — Das Geschrey des Volkes, ist nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein Haß ist öfters so ungegründet —

Die

Die Königin. Du sprichst die wahren Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, er ist dem ohngeachtet zu tadeln. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen mich lehnen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! Nein, so will ich mich nicht unter ihr Joch bringen lassen. Sie vergessen, daß ich ihre Königin bin. — Ah, Liebe; so ein Freund hat mir längst gefehlt, gegen den ich so meinen Kummer ausschütten kann; —

Rutland. Siehe meine Thränen, Königin — Dich so leiden zu sehen, die ich so bewundere! — O, daß mein guter Engel Gedanken in meine Seele, und Worte auf meine Zunge legen wollte, den Sturm in Deiner Brust zu beschwören, und Balsam in Deine Wunden zu gießen!

Die Königin. O, so wärest du mein guter Engel! mitleidige, beste Rutland! — Sage, ist es nicht Schade, daß so ein braver Mann ein Verräther seyn soll? daß so ein Held, der wie ein Gott verehret ward, sich so erniedrigen kann, mich um einen kleinen Thron bringen zu wollen?

Rutland. Das hätte er gewollt? das könnte er wollen? Nein, Königin, gewiß nicht, gewiß nicht! Wie oft habe ich ihn von Dir sprechen hören! mit welcher Ergebenheit, mit wels-

cher Bewunderung; mit welchem Entzücken habe ich ihn von Dir sprechen hören!

Die Königin. Hast du ihn wirklich von mir sprechen hören?

Rutland. Und immer als einen Begeisterten, aus dem nicht kalte Ueberlegung, aus dem rein inneres Gefühl spricht, dessen er nicht mächtig ist. Sie ist, sagte er, die Göttin ihres Geschlechts, so weit über alle andere Frauen erhaben, daß das, was wir in diesen am meisten bewundern, Schönheit und Weis, in ihr nur die Schatten sind, ein größeres Licht dagegen abzuwerfen. Jede weibliche Vollkommenheit verliert sich in ihr, wie der schwache Schimmer eines Sternes in dem alles überflömenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts übersteigt ihre Güte; die Guld selbst beherrscht, in ihrer Person, diese glückliche Insel; ihre Gesetze sind aus dem ewigen Gesetzbuche des Himmels gezogen, und werden dort von Engeln wieder aufgezeichnet. — O, unterbrach er sich dann mit einem Seufzer, der sein ganzes getreues Herz ausdrückte, o, daß sie nicht unsterblich seyn kann! Ich wünsche ihn nicht zu erleben, den schrecklichen Augenblick, wenn die Gottheit diesen Abglanz von sich zurückruft, und mit ein's sich Nacht und Verwirrung über Britanniën verbreiten.

Die Königin. Sagte er das, Rutland?

Rut

Kutland. Das, und weit mehr. Immer so neu, als wahr in Deinem Lobe, dessen unversiegene Quelle von den lautersten Gefinnungen gegen Dich überströmte —

Die Königin. O, Kutland, wie gern glaube ich dem Zeugnisse, das du ihm giebst!

Kutland. Und kannst ihn noch für einen Verräther halten?

Die Königin. Nein; — aber doch hat er die Befehle übertreten. — Ich muß mich schämen, ihn länger zu schützen. — Ich darf es nicht einmal wagen, ihn zu sehen.

Kutland. Ihn nicht zu sehen, Königin? nicht zu sehen? — Bei dem Mitleid, das seinen Thron in Deiner Seele aufgeschlagen, beschwöre ich Dich, — Du mußt ihn sehen! Schämest du dich? weissen? daß Du mit einem Unglücklichen Erbarmen haßt? — Gott hat Erbarmen: und Erbarmen sollte Könige schimpfen? — Nein, Königin; sey auch hier Dir selbst gleich. Ja, Du wirst es; Du wirst ihn sehen, wenigstens einmal sehen —

Die Königin. Ihn, der meinen ausdrücklichen Befehl so geringschätzen können? Ihn, der sich so eigenmächtig vor meine Augen drehen darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu bleiben befahl?

Rutland. Rechne ihm dieses zu keinem Verbrechen! Sieh die Schuld der Gefahr, in der er sich sahe. Er hörte, was hier vorgieng; wie sehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir verdächtig zu machen suche. Er kam also, zwar ohne Erlaubniß, aber in der besten Absicht; in der Absicht, sich zu rechtfertigen, und Dich nicht hintergehen zu lassen.

Die Königin. Gut; so will ich ihn denn sehen, und will ihn gleich sehen. — O, meine Rutland, wie sehr wünsche ich es, ihn noch immer eben so rechtschaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O, näher diese günstige Gedanken! Deine königliche Seele kann keine gerechtere haben. — Rechtschaffen! Es wirst Du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn schwören; bey aller Deiner Herrlichkeit für ihn schwören, daß er es nie aufgehört zu seyn. Seine Seele ist reiner als die Sonne, die Flecken hat, und irdische Dünste an sich ziehet, und Geschmeiß ausbrütet. — Du sagst, er ist tapfer; und wer sagt es nicht? Aber ein tapferer Mann ist keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie er die Rebellen gezüchtigt; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schätze seiner Indien wider Dich verschwendete. Sein Name floh vor Deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe diese noch eintrafen, hatte öfters schon sein Name gesiegt.

Die

Die Königin. (bey Seite) Wie be-
redt sie ist! — Ha! dieses Feuer, diese Innig-
keit, — das bloße Mitleid gehet so weit nicht. —
Ich will es gleich hören! — (zu ihr) Und dann,
Rutland seine Gestalt —

Rutland. Recht, Königin; seine Ges-
talt. — Nie hat eine Gestalt den innern Voll-
kommenheiten mehr entsprochen! — Bekenn es,
Du, die Du selbst so schön bist, daß man nie ei-
nen schöner Mann gesehen! So würdig, so edel,
so kühn und gebietherisch die Bildung! Jedes
Glieð, in welcher Harmonie mit dem andern!
Und doch das Ganze von einem so sanften lieblichen
Umriss! Das wahre Modell der Natur, einen
vollkommenen Mann zu bilden! Das seltene Mu-
ster der Kunst, die aus hundert Gegenständen zu-
sammen suchen muß, was sie hier bey einander
findet!

Die Königin. (bey Seite) Ich dachte
es! — Das ist nicht länger auszuhalten. —
(zu ihr) Wie ist dir, Rutland? Du geräthst außer
dir. Ein Wort, ein Bild überjagt das andere.
Was spielt so den Meister über dich? Ist es bloß
deine Königin, ist es Eßer selbst, was diese wah-
re, oder diese erzwungene Leidenschaft wirkt? —
(bey Seite) Sie schweigt; — ganz gewiß, sie
liebt ihn. — Was habe ich gethan? Welchen
neuen Sturm habe ich in meinem Busen erregt?
u. s. w. Hier

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königin zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen, „Rutland, sagt die Königin, „wir sprechen einander schon weiter; geh nur. — Nottingham, tritt du näher.“ Dieser Zug der Eifersucht ist vortreflich. Essex kommt; und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet seyn könnte. Essex anfangs, schmeichelt sich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hitzig; er prahlt, er pocht, er trozt. Gleichwohl hätte alles das die Königin so weit nicht aufbringen können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erblüht gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberin, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königin bedient. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich, meines Theils, möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Urtheils gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr ansehnliche Figur dagegen macht.

LIX.

Den 24sten November, 1767.

Nur den Stil des Vants muß man aus meiner Uebersetzung nicht beurtheilen. Von seinem Ausdrücke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser Art von Mißthelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beyde Klippen, so gut als möglich, durchzuschleichen gesucht; dabey aber doch an der einen lieber, als an der andern, scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülstigen gehütet, als vor dem Platten. Die mehresten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; denn schwülstig und tragisch, halten viele so ziemlich für einerley. Nicht nur viele, der Leser: auch viele, der Dichter selbst. Ihre Helden sollten wie andere Menschen sprechen? Was wären das für Hel-

den? Ampullae & Sesquipedalia verba, Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte: das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen, sagt Diderot (*), (man merke, daß er vornehmlich von seinen Landsleuten spricht,) „das Drama aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von den Alten die volle prächtige Versification beybehalten; die sich doch nur für Sprachen von sehr abgemessenen Quantitäten, und sehr merklichen Accenten, nur für weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit Instrumenten begleitete Declamation so wohl schickt: ihre Einfalt aber in der Verwickelung und dem Gespräche, und die Wahrheit ihrer Gemählde haben wir fehlen lassen.“

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen können, warum wir uns den Ausdruck der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muster nehmen dürfen. Alle Personen sprechen und unterhalten sich da auf einem freyen, öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müssen also fast immer mit Zurückhaltung, und Rücksicht auf ihre Würde, sprechen; sie können sich ihrer Gedanken

(*) Zweyte Unterredung hinter dem natürlichen Sohne. S. d. Uebers. 247.

ken und Empfindungen nicht in den ersten den besten Worten entladen; sie müssen sie abmessen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschafft, die wir unsere Personen größtentheils zwischen ihren vier Wänden lassen: was können wir für Ursache haben, sie dem ohngeachtet immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört niemand, als dem sie es erlauben wollen, sie zu hören; mit ihnen spricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affekte sind, und weder Lust noch Noth haben, Ausdrücke zu controlliren. Das war nur von dem Chore zu besorgen, der, so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mit handelte, und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem Schicksale wirklichen Antheil nahm. Umsonst beruft man sich desfalls auf den höhern Rang der Personen. Vornehme Leute haben sich besser auszudrücken gelernt, als der gemeine Mann: aber sie affectiren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken, als er. Am wenigsten in Leidenschaften; deren jeder seine eigene Beredsamkeit hat, mit der allein die Natur begeistert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die sich der Unerzogenste so gut versteht, als der Polirteste.

Ben einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung seyn. Sie zeigt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den kimpelsten, gemeinsten, plattesten Worten und Redensarten.

Wie ich Vants Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königin auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten adlichen Landfrau angemessen finden. — Ist dir nicht wohl? — Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. — Nur unruhig; ein wenig unruhig bin ich. — Erzähle mir doch. — Nicht wahr, Nottingham? Thu das! Laß hören! — Gemach, gemach! — Du eiserst dich aus dem Aethem. — Gist und Blattern auf ihre Zunge! — Mir steht es frey, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auf den Kopf schlagen. — Wie ist's? Sey munter, liebe Rutland; ich will dir einen wackern Mann suchen. — Wie kannst du so reden? — Du sollst es schon sehen. — Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen. —
 „Komm

„Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Busen
 „mich lehnen. — Ich dacht es! — Das ist
 „nicht länger auszuhalten.“ — Ja wohl ist es
 nicht auszuhalten! würden die feinen Kunstrich-
 ter sagen —

Werden vielleicht auch manche von meinen Le-
 sern sagen. — Denn leider giebt es Deutsche, die
 noch weit französischer sind, als die Franzosen. Ih-
 nen zu gefallen, habe ich diese Brocken auf einen
 Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritisiren.
 Alle die kleinen Nachlässigkeiten, die ihr zärtliches
 Ohr so unendlich beleidigen, die dem Dichter so
 schwer zu finden wären, die er mit so vieler Ueber-
 legung dahin und dorthin streute, um den Dialog
 geschmeidig zu machen, und den Reden einen wäh-
 rern Anschein der augenblicklichen Eingebung zu
 ertheilen, reihen sie sehr wißig zusammen auf einen
 Faden, und wollen sich krank darüber lachen. End-
 lich folgt ein mitleidiges Achselzucken: „man hört
 wohl, daß der gute Mann die große Welt nicht ken-
 net; daß er nicht viele Königinnen reden gehört;
 Racine verstand das besser; aber Racine lebte
 auch bey Hofe.“

Dem ohngeachtet würde mich das nicht irre ma-
 chen. Desto schlimmer für die Königinnen, wenn

sie wirklich nicht so sprechen, nicht so sprechen dürfen. Ich habe es lange schon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht ist, wo ein Dichter die Natur studiren kann. Aber wenn Pomp und Etiquette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen. Die wahren Königinnen mögen so gesucht und affectirt sprechen, als sie wollen: keine Königinnen müssen natürlich sprechen. Et höre der Hekuba des Euripides nur flüßig zu; und tröste sich immer, wenn er schon sonst keine Königinnen gesprochen hat,

Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist eben so weit von ihr entfernt, als Schwall und Bombast von dem Erhabnen. Das nehmliche Gefühl, welches die Grenzscheidung dort wahrnimmt, wird sie auch hier bemerken. Der schwülstigste Dichter ist daher unfehlbar auch der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich; und keine Gattung giebt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl scheint die Engländer vornehmlich nur der eine, in ihrem Bants beleidiget zu haben. Sie tadelten weniger seinen Schwall, als die pöbelhafte

belhafte Sprache, die er so edle und in der Geschichte ihres Landes so glänzende Personen führen lasse; und wünschten lange, daß sein Stück von einem Manne, der den tragischen Ausdruck mehr in seiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden *). Dieses geschah endlich auch. Fast zu gleicher Zeit machten sich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irländer, war seiner Profession nach ein Maurer, und vertauschte wie der alte Ben Johnson, seine Relle mit der Feder. Nachdem er schon einen Band Gedichte auf Subscription drucken lassen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er seinen Esser 1753 aufs Theater. Als dieser zu London gespielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin gespielt. Aber Brook ließ seinen erst einige Jahre hernach drucken; und so kann es wohl seyn, daß er, wie man ihm Schuld giebt, eben sowohl den Esser des Jones, als den vom Banks, genußt

*) (Companion to the Theatre Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad; and in some Places so low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot be a greater Proof of the little Encouragement this Age affords to Merit, than that no Gentleman possess of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his Attention to adorn so celebrated a Part of History with that Dignity of Expression befitting Tragedy in general, but more particularly, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced.

genutzt hat. Auch muß noch ein Esser von einem James Ralph vorhanden seyn. Ich gestehe, daß ich keinen gelesen habe, und alle drey nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Esser des Brook, sagt ein französischer Kunst-richter, daß er das Feuer und das Pathetische des Bants mit der schönen Poesie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland, und über derselben Verzweiflung bey der Hinrichtung ihres Gemahls, hinzufügt, *) ist merkwürdig; man lernt auch daraus das Pariser Parterre auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen spanischen Esser habe ich gelesen, der viel zu sonderbar ist, als daß ich nicht im Vorbeygehen etwas davon sagen sollte. —

LX.

*) (Journal Encycl. Mars 1761.) Il a aussi fait tomber en demence la Comtesse de Rutland au moment que cet illustre epoux est conduit à l'échafaud; ce moment ou cette Comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une tres grande sensation, et a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule, il auroit été sifflé et l'on auroit envoyé la Comtesse avec l'Auteur aux Petites-Maisons.

LX.

Den 27sten November, 1767.

Er ist von einem Ungenannten, und führet den Titel: Für seine Gebietherinn sterben *). Ich finde ihn in einer Sammlung von Comödien, die Joseph Padrino zu Sevilien gedruckt hat, und in der er das vier und sechzigste Stück ist. Wenn er versertiget worden, weiß ich nicht; ich sehe auch nichts, woraus es sich ungefehr abnehmen ließe. Das ist klar, daß sein Verfasser weder die französischen und englischen Dichter, welche die nehmliche Geschichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er ist ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leser nicht vorgreifen.

Essex kömmt von seiner Expedition wider die Spanier zurück, und will der Königin in London Bericht

*) Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

Bericht davon abstaten. Wie er anlangt, hört er, daß sie sich zwey Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Diese Blanca ist die Geliebte des Grafen, und auf diesem Landgute hat er, noch bey Lebzeiten ihres Vaters, viele heimliche Zusammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begiebt er sich dahin, und bedient sich des Schlüssels, den er noch von der Gartenthüre bewahret, durch die er ehedem zu ihr gekommen. Es ist natürlich, daß er sich seiner Geliebten eher zeigen will, als der Königin. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern schleicht, wird er, an dem schattichten Ufer eines durch denselben geleiteten Armes der Temse, ein Frauenzimmer gewahr, (es ist ein schwüler Sommerabend,) das mit den bloßen Füßen in dem Wasser sitzt, und sich abkühlt. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit stehen, ob sie schon das Gesicht mit einer halben Maske bedeckt hat, um nicht erkannt zu werden. (Diese Schönheit, wie billig, wird weitläufig beschrieben, und besonders werden über die allerliebsten weißen Füße in dem klaren Wasser, sehr spitzfindige Dinge gesagt. Nicht genug, daß der entzückte Graf zwey krystallene Säulen in einem fließenden Krystalle stehen sieht; er weiß vor Erstaunen nicht, ob das Wasser der

Krystall

Krystall ihrer Füße ist, welcher in Fluß gerathen, oder ob ihre Füße der Krystall des Wassers sind, der sich in diese Form condensirt hat. (*) Noch verwirrter macht ihn die halbe schwarze Masse auf dem weißen Gesichte: er kann nicht begreifen, in welcher Absicht die Natur ein so göttliches

H 2

Mon.

*) Las dos columnas bellas

Metiò dentro del rio; y como al vellas

Vi un crystal en el rio desatado,

Y vi crystal en ellas condensado,

No. supe si las aguas que se vian

Eran sus pies, que liquidos corrian,

O si sus dos columnas se formaban

De las aguas, que alli se congelaban.

Diese Aehnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, wenn er beschreiben will, wie die Dame, das Wasser zu kosten, es mit ihrer hohlen Hand geschöpft, und nach dem Munde geführt habe. Diese Hand, sagt er, war dem klaren Wasser so ähnlich, daß der Fluß selbst für Schrecken zusammen fuhr, weil er befürchtete, sie möchte einen Theil ihrer eignen Hand mittrinken.

Quiso prabar a caso

El agua, y fueron crystalino vaso

Sus manos, acercò las a los labios,

Y entonces el arrayo llorò agravios,

Y como tanto, en fin, se parecia

A sus manos aquello que bebia,

* Temi con sobresalto (y no fue en vano)

Que se bebiera parte de la mano.

Monstrum gebildet, und auf seinem Gesichte so schwarzen Basalt mit so glänzendem Helsenbeins gepaaret habe; ob mehr zur Bewunderung, oder mehr zur Verspottung? (*) Raum hat sich das Frauenzimmer wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb Tyrannin! ein Schuß auf sie geschieht, und gleich darauf zwey mastirte Männer mit bloßem Degen auf sie los gehen, weil der Schuß sie nicht getroffen zu haben scheint. Effer besinnnet sich nicht lange, ihr zu Hülfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und sie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurück, und bittet ihn, sein Leben nicht in Gefahr zu setzen. Sie sieht, daß er verwundet ist, knüpft ihre Schärpe los, und giebt sie ihm, sich die Wunde damit zu verbinden. Zugleich, sagt sie, soll diese Schärpe dienen, mich Euch zu seiner Zeit zu erkennen zu geben; ißt muß ich mich entfernen, ehe über den Schuß mehr Verment entsteht; ich möchte nicht gern, daß die Königin den

*) Yo, que al principio vi, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el rostro,
Juzguè, mirando tan divino monstruo,
Que la naturaleza cuidadosa
Desigual uniendo tan hermosa,
Quiso hacer por assombro, o por ultrage,
De azabache y marfil un maridage.

den Zufall erfüllte, und ich beschwöre Euch daher um Eure Verschwiegenheit.. Sie geht, und Essex bleibt voller Erstaunen über diese sonderbare Begebenheit, über die er mit seinem Bedienten, Namens Cosme, allerlei Betrachtungen anstellt. Dieser Cosme ist die lustige Person des Stücks; er war vor dem Garten geblieben, als sein Herr hereingegangen, und hatte den Schuß zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hülfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache, und versperrte ihm den Eingang. Furchtsam ist Cosme für viere (*); und das sind die spanischen Narren gemeiniglich alle. Essex bekennt, daß er sich unfehlbar in die schöne Unbekannte verliebt haben würde, wenn Blanca nicht schon so völlig Besitz von seinem Herzen genommen hätte, daß sie durchaus keiner andern Leidenschaft darinn Raum lasse. Aber, sagt er, wer mag sie wohl gewesen seyn? Was

3

dünkt

*) Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Que aguardo,
Que no voi à socorrerle?
Que aguardo? Lindo recado:
Aguardo à que quiera el miedo
Dexarme entrar: — —

— — — — —
Cosme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

bünkt dich, Cosme? — Wer wirds gewesen seyn, antwortet Cosme, als des Gärtners Frau, die sich die Beine gewaschen? — (*) Aus diesem Zuge, kann man leicht auf das Uebrige schließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es ist zu spät geworden; das Haus könnte über den Schuß in Bewegung gerathen seyn; Esser getraut sich daher nicht, unbemerkt zur Blanca zu kommen, und verschiebt seinen Besuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Alanzon auf, mit Flora, der Blanca Kammermädchen. (Die Scene ist noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanca; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es ist des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Elisabeth eine Verbindung mit seinem jüngsten Bruder vorgeschlagen. Dieses ist der Herzog von Alanzon. Er ist, unter dem Vorwande einer Gesandtschaft, nach England gekommen, um diese Verbindung zu Stande zu bringen. Es läßt sich alles, sowohl von Seiten des Parlaments als der Königin, sehr wohl dazu an: aber indeß erblickt er die Blanca, und verliebt sich in sie. Ist kommt er, und bittet Floren, ihm in seiner Liebe behülflich zu seyn. Flora verbirgt ihm nicht, wie
wenig

*) La muger del hortelano,
Que se lavaba las piernas.

wenig er zu erwarten habe; doch ohne ihm das geringste von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr steht, zu entdecken. Sie sagt bloß, Blanca suche sich zu verheyrathen, und da sie hierauf sich mit einem Manne, dessen Stand so weit über den ihrigen erhaben sey, doch keine Rechnung machen könne, so dürste sie schwerlich seiner Liebe Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf diesen Einwurf die Lauterkeit seiner Absichten betheuern werde: aber davon kein Wort! Die Spanier sind in diesem Punkte lange so strenge und delikat nicht, als die Franzosen.) Er hat einen Brief an die Blanca geschrieben, den Flora übergeben soll. Er wünscht, es selbst mit anzusehen, was dieser Brief für Eindruck auf sie machen werde. Er schenkt Floren eine güldne Kette, und Flora versteckt ihn in eine anstoßende Gallerie, indem Blanca mit Cosme hereintritt, welcher ihr die Ankunft seines Herrn meldet.

Esfer kömmt. Nach den zärtlichsten Bewillkommungen der Blanca, nach den theuersten Versicherungen des Grafen, wie sehr er ihrer Liebe sich würdig zu zeigen wünsche, müssen sich Flora und Cosme entfernen, und Blanca bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer
und

und mit welcher Standhaftigkeit er sich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem sie ihm dreß Jahre widerstanden, habe sie endlich sich ihm ergeben, und ihn, unter Versicherung sie zu heyrathen, zum Eigenthümer ihrer Ehre gemacht. (Te hiee duenno de mi honor: der Ausdruck sagt im Spanischen ein wenig viel.) Nur die Feindschaft, welche unter ihren beyderseitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen. Eßer ist nichts in Abrede, und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Expedition wider die Spanier dazwischen gekommen sey. Nun aber habe er diese glücklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königin um Erlaubniß zu ihrer Vermählung antreten. — Und so kann ich dir denn, sagt Blanca, als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheimnisse sicher anvertrauen. (*) —

LXI.

*) Bien podrè seguramente
Revelarte intentos mios,
Como a galan, como a duenno
Como a esposo, y como a amigo.

LXI.

Den 1ten December, 1767.

S ierauf beginnt sie eine lange Erzählung von dem Schicksale der Maria von Schottland. Wir erfahren, (denn Esser selbst muß alles das, ohne Zweifel, längst wissen,) daß ihr Vater und Bruder dieser unglücklichen Königin sehr zugethan gewesen; daß sie sich geweigert, an der Unterdrückung der Unschuld Theil zu nehmen; daß Elisabeth sie daher gefangen setzen, und in dem Gefängnisse heimlich hinrichten lassen. Kein Wunder, daß Blanca die Elisabeth haßt; daß sie fest entschlossen ist, sich an ihr zu rächen. Zwar hat Elisabeth nachher sie unter ihre Hofdamen aufgenommen, und sie ihres ganzen Vertrauens gewürdiget. Aber Blanca ist unversöhnlich. Umsonst wählte die Königin, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanca, um die Jahreszeit einige Tage daselbst ruhig zu genießen. — Diesen Vorzug selbst, wollte Blanca ihr zum Verderben reichen lassen. Sie hatte

an ihren Oheim geschrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie seinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er sich im Verborgnen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, dieser Oheim war es gewesen, welcher die Königin in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Esser, und wir mit ihm, wer die Person ist, der er das Leben gerettet hat. Aber Blanca weiß nicht, daß es Esser ist, welcher ihren Anschlag vereiteln müssen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegrenzte Liebe, deren sie Esser versichert, und wagt es, ihn nicht bloß zum Mitschuldigen machen zu wollen, sondern ihm völlig die glücklichere Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er soll sogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen ist, schreiben, und gemeinschaftliche Sache mit ihm machen. Die Tyrannin müsse sterben; ihr Name sey allgemein verhaßt; ihr Tod sey eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene

Esser, dem Vaterlande diese Wohlthaten.

Über diesen Antrag äußerst betroffen. Wie theure Blanca, kann ihm eine theurer zumuthen? Wie sehr schämt es ihm Augenblicke, seiner Liebe! Aber was soll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? Wird sie darum weniger

weniger bey ihren schändlichen Gefinnungen bleiben? Soll er der Königin die Sache hinterbringen? Das ist unmöglich: Blanca, seine ihm noch immer theure Blanca, läuft Gefahr. Soll er sie, durch Bitten und Vorstellungen, von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? Er müßte nicht wissen, was für ein rachsüchtiges Geschöpf eine beleidigte Frau ist; wie wenig es sich durch Flehen erweichen, und durch Gefahr abschrecken läßt. Wie leicht könnte sie seine Abmahnung, sein Zorn, zur Verzweiflung bringen, daß sie sich einem andern entdeckte, der so gewissenhaft nicht wäre, und ihr zu Liebe alles unternähme? *) — Dieses in der Geschwindigkeit überlegt, faßt er den

J 2

Versatz:

*) Ay tal traicion! vive el Cielo,
 Que de amarla estoi corrido.
 Blanca, que es mi dulce duenno,
 Blanca, à quien quiero, y estimo,
 Me propone tal traicion!
 Que harè, porque si ofendido,
 Respondiendo, como es justo,
 Contra su traicion me irrita,
 No por esso ha de evitar
 Su resuelto desatino.
 Pues darle cuenta a la Reina
 Es imposible, pues quiso
 Mi suerte, que tenga parte
 Blanca en aqueste delito.
 Pues si procuro con ruegos

Di-

Worfs, sich zu verstellen, um den Roberto, so-
heißt der Oheim der Blanca, mit allen seinem
Anhängern, in die Falle zu locken.

Blanca wird ungeduldig, daß ihr Effer nicht
so gleich antwortet. „Graf, sage sie, wenn Du
erst lange mit Dir zu Rathe gehst, so liebst Du
mich nicht. Auch nur zweifeln, ist Verbrechen:
Undankbarer! — *) Sey ruhig, Blanca! er-
widert Effer: ich bin entschlossen. — Und was
zu? — Gleich will ich Dir es schriftlich geben.“

Effer setzt sich nieder, an ihren Oheim zu schrei-
ben, und indem tritt der Herzog aus der Gallerie:
näher.

Disuadirla, es desvario;
Que es una muger resuelta
Animal tan vengativo,
Que no se dobla à los riesgos:
Antes con afecto impio,
En el mismo rendimiento
Suelen agusar los fillos;
Y quizá desesperada
De mi enojo, o mi desvìo,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizá por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido.

*) Si estás consultando, Conde,
Allà dentro de ti mismo
Lo que has de hacer; no me quieres.
Ya el dudarlo fue delito.

Vive Dios, que eres ingrato!

näher. Er ist neugierig zu sehen, wer sich mit der Blanca so lange unterhält; und erstaunt, den Grafen von Esser zu erblicken. Aber noch mehr erstaunt er über das, was er gleich darauf zu hören bekommt. Esser hat an den Roberto geschrieben, und sagt der Blanca den Inhalt seines Schreibens, das er sofort durch den Cosme abschicken will. Roberto soll mit allen seinen Freunden einzeln nach London kommen; Esser will ihn mit seinen Leuten unterstützen; Esser hat die Gunst des Volks; nichts wird leichter seyn, als sich der Königin zu bemächtigen; sie ist schon so gut, als todt. — Erst müßt ich sterben! ruft auf einmal der Herzog, und kömmt auf sie los. Blanca und der Graf erstaunen über diese plötzliche Erscheinung; und das Erstaunen des letztern ist nicht ohne Eifersucht. Er glaubt, daß Blanca den Herzog bey sich verborgen gehalten. Der Herzog rechtfertiget die Blanca, und versichert, daß sie von seiner Anwesenheit nichts gewußt; er habe die Gallerie offen gefunden, und sey von selbst hereingegangen, die Gemählde darinn zu betrachten *).

J 3

Der

*) Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas estimo.
De la Reina mi senhora,
Y por — pero yo lo digo

Que

Der Herzog. Bey dem Leben meines Bruders, bey dem mir noch kostbärern Leben der Königin, bey — Aber genug, daß Ich es sage: Blanca ist unschuldig. Und nur ihr, Mylord, haben Sie diese Erklärung zu danken. Auf Sie, ist im geringsten nicht dabey gesehen. Denn mit Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne Zweifel nicht recht? —

Der Herzog. Freylich habe ich Sie nicht recht gekannt. Aber ich kenne Sie nun. Ich
biete

Que en mí es el mayor empenno
De la verdad del decirlo,
Que no tiene Blanca parte
De estar yo aquí — — —

Y estad mui agradecido
A Blanca, de que yo os dè,
No satisfacion, aviso
De esta verdad, porque a vos,
Hombres como yo — COND. Imagina
Que no me conoceis bien.

Duq. No os havia conocido
Hasta aquí; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he visto
Que os reconozco traidor.

COND. Quien dixere — Duq. Yo lo digo,
No pronuncieis algo, Conde,
Que ya no puedo sufriros.

COND. Qualquier cosa que yo intente —
Duq.

hielt sie für einen ganz andern Mann: und ich finde, Sie sind ein Verräther.

Der Graf. Wer darf das sagen?

Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

Der Graf. Meine Absicht mag auch gewesen seyn —

Der Herzog. Denn kurz: ich bin überzeugt, daß ein Verräther kein Herz hat. Ich treffe Sie als einen Verräther: ich muß Sie für einen Mann ohne Herz halten. Aber um so weniger darf ich mich dieses Vortheils über Sie bedienen.

Duq. Mirad que estoi persuadido
Que hacer la traicion cobardes;
Y assi quando os he cogido
En un lance que me dà
De que fois cobarde indicios,
Non he de aprovecharme de esto,
Y assi os perdona mi brio
Este rato que teneis
El valor desminuido;
Que a estar todo vos entero,
Superia daros castigo.

COND. Yo foi el Conde de Sex
Y nadie se me ha atrevido
Sino el hermano del Rey
De Francia. Duq. Yo tengo brio
Para que sin ser quien soi,

Pueda

dienen. Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der Ihrigen verlustig sind. Wären Sie so unbescholten, als ich Sie sonst geglaubt, so würde ich Sie zu züchtigen wissen.

Der Graf. Ich bin der Graf von Esser. So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als der Bruder des Königs von Frankreich.

Der Herzog. Wenn ich auch der nicht wäre, der ich bin; wenn nur Sie, der wären, der Sie nicht sind, ein Mann von Ehre: so sollten Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu thun hätten. — Sie, der Graf von Esser? Wenn Sie dieser berufene Krieger sind; wie können Sie so viele große Thaten durch eine so unwürdige That vernichten wollen? —

LXII.

Pueda mi valor invicto
Castigar, non digo yo
Solo a vos, inos a vos mismo.
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda encarecido.
Y pues sois tan gran Soldado,
No echeis a perder, os pido,
Tantas heroicas hazannas.
Con un hecho tan indigno —

LXII.

Den 4ten December, 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm sehr ins
recht; in einem etwas gelindern Tone,
vorzuhalten. Er erinnert ihn sich, et-
was bessern zu bestimmen; er will es vergessen, was
er gehört habe; er ist versichert, daß Blanca mit
dem Grafen nicht einstimme, und daß sie selbst ihm
eben das würde gesagt haben, wenn er, der Her-
zog, ihr nicht zuvor gekommen wäre. Er schließt
endlich: „Noch einmal, Graf; gehen Sie in sich!
„Stehen Sie von einem so schändlichen Vorha-
„ben ab! Werden Sie wieder Sie selbst! Wollen
„Sie aber meinem Rathe nicht folgen: so erin-
„nern Sie sich, daß Sie einen Kopf haben, und
„London einen Henker! „ *) — Hiermit ent-
fernt sich der Herzog. Essex ist in der äußersten
Vers

(* Miradlo mejor, dexad
Un intento tan indigno,
Corresponded à quien sois,

R

¶ fino

Verwirrung; es schmerzt ihn, sich für einen Verräther gehalten zu wissen; gleichwohl darf er es jetzt nicht wagen, sich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß sich gedulden, bis es der Ausgang lehre, daß er da seiner Königin am getreuesten gewesen sey, als er es am wenigsten zu seyn geschienen *). So spricht er mit sich selbst: zur Bilanz, aber sagt er, daß an den Brief sofort an ihren Oheim senden wolle, und geht ab. *Quarta desglücken;* "Sachten sie ihren Imperator, wünscht, sich abzuwaschen, damit gereinigt, daß es kein Schandmal ist. Der Herzog, der planmäßig von dem Aufstande des Grafen weiß."

Die Königin erscheint mit ihrem Kämmerer, dem sie es vertraut hat, was ist in den letzten Begegnung. Sie befehlt, daß ihr Schwager die Zugänge wohl besetze; und morgen soll sie nach London zurückkehren. Der Kämmerer ist die Meinung, die Räuchelmörder aufsuchen zu lassen, und durch ein öffentliches Edict demjenigen, der sie

Y fino bastan avisos,
Mirad que ay Verdugo en Londres,
Y en vos cabeza, harto os digo.

*) Non he de responder al Duque
Hasta que el suceso mismo
Muest e como fueron falsos
De mi traicion los indicios,
Y que soi mas leal, quando
Mos traidor he parecido.

sie anzeigen werde, eine allseitige Belohnung
 zu verheissen, sollte er auch selbst ein Mitschuldi-
 ger seyn. „Denn da es ihnen allen waren, sagt
 er, „die den Unfall thaten, so kann leicht einer
 „davon ein eben so treuloses Freund seyn, als er
 „ein treuloser Unterthan ist.“ *) — Aber die
 Königin mißbilliget diesen Rath; sie hält es für
 besser, den ganzen Vorfall zu unterdrücken, und
 es gar nicht bekannt werden zu lassen, daß es
 Menschen gegeben, die sich einer solchen That
 erlauben dürfen. „Man muß, sagt sie, „die
 „Muthglauben machen, daß die Könige so wohl
 „bewacht werden, daß es der Verrätherey un-
 „möglich ist, an sie zu kommen. Ausserordents-
 „liche Verbrechen werden besser verschwiegen, als
 „bestraft. Denn das Beispiel der Strafe ist
 „von dem Beispiele der Sünde unzertrennlich;
 „und dieses kann oft eben so sehr anreizen, als
 „jenes abschrecken.“ **)

§. 2. In

*) Y pues son dos los culpados
 Podrá ser, que alguno de ellos
 Entregue al otro que es llano,
 Que será traidor amigo
 Quien fue desleal vassallo.

**) Y es gran materia de estado
 Dar a entender, que los Reyes
 Estan en si tan guardados
 Que aunque la traicion los busque,

Nunca

Indem wird Essex gemeldet, und vorgelassen. Der Bericht, den er von dem glücklichen Erfolge seiner Expedition absetzt, ist kurz. Die Königin sagt ihm, auf eine sehr verbindliche Weise: „Da ich Euch wieder erblicke, weiß ich von dem Ausgange des Krieges schon genug, *). Sie will von keinen nähern Umständen hören, bevor sie seine Dienste nicht belohnt, und befiehlt dem Kanzler, dem Grafen sogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königin und Essex sind allein; das Gespräch wird vertraulicher; Essex hat die Schärpe um; die Königin bemerkt sie, und Essex würde es aus dieser bloßen Bemerkung schließen, daß er sie von ihr habe, wenn er es aus den Reden der Blanca nicht schon geschlossen hätte. Die Königin hat den Grafen schon längst heimlich geliebt; und nun ist sie ihm sogar das Leben schuldig **). Es kostet ihr alle Mühe, ihre

Nunca ha de poder hallarlos;
Y así el secreto averigue
Enormes delitos, quando
Mas que el castigo, escarmientos
Dè de exemplares el pecado,

*) Que ya solo con miraros
Sè el suceso de la guerra.

**) No bastaba, amor tyranna
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te aya ayudado
Del deberle ya la vida?

ihre Neigung zu verbergen. Sie thut verschiedene Fragen, ihn auszulocken und zu hören, ob sein Herz schon eingenommen, und ob er es vermüthe, wenn er das Leben in dem Garten gerettet. Das letzte giebt er ihr durch seine Antworten gewissers maßen zu verstehen, und zugleich, daß er für eben diese Person mehr empfinde, als er derselben zu entdecken sich erlauben dürfe. Die Königin ist auf dem Punkte, sich ihm zu erkennen zu geben; doch' siegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Eben so sehr hat der Graf mit seinem Stolge zu kämpfen; er kann sich des Gedankens nicht entwehren, daß ihn die Königin liebe, ob er schon die Vermessenheit dieses Gedankens erkennet. (Daß diese Scene größtentheils aus Reden bestehen müsse, die jedes selbst führt, ist leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen, und heißt ihn wieder so lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er bringt es; sie überreicht es ihm; er bedankt sich, und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

Die Königin. Thörichte Liebe! —

Esser. Eitler Wahnsinn! —

Die Königin. Wie blind! —

Esser. Wie verwegen! —

Die Königin. So tief willst du, daß ich mich herabsetze? —

Esser. So hoch willst du, daß ich mich versteige?

aber es kann so geschwind nicht geschehen, daß es Blanca nicht merken sollte. Blanca nimmt den Grafen mit sich zur Königin; und Essex ermahnt im Abgehen den Cosme, wegen der Schärpe reinen Mund zu halten, und sie niemanden zu zeigen.

Cosme hat, unter seinen andern guten Eigenschaften, auch diese, daß er ein Erzplauderer ist. Er kann kein Geheimniß eine Stunde bewahren, er fürchtet ein Geschwür im Leibe davon zu bekommen; und das Verboth des Grafen hat ihn zu rechter Zeit erinnert, daß er sich dieser Gefahr bereits sechs und dreyßig Stunden ausgesetzt habe (*). Er giebt Floren die Pistolen, und hat den Mund schon auf, ihr auch die ganze Geschichte, von der maskirten Dame und Schärpe, zu erzählen. Doch eben besinnt er sich, daß es wohl eine würdigere Person seyn müsse, der er sein Geheimniß zuerst mittheile. Es würde nicht lassen, wenn sich Flora

*) — Yo no me acordaba
De decirlo, y lo callaba,
Y como me lo entrego,
Ya por decirlo rebiento,
Que tengo tal propiedad,
Que en un hora, ó la mitad,
Se me hace pestena un cuento,

rühmen könnte, ihn dessen deflorirt zu haben (*).
(Ich muß von allerley Art des spanischen Witzes
eine kleine Probe einzuflechten suchen.)

Cosme darf auf diese würdigere Person nicht lange warten. Blanca wird von ihrer Neugierde viel zu sehr gequält, daß sie sich nicht, sobald als möglich, von dem Grafen losmachen sollen, um zu erfahren, was Cosme vorhin so hastig vor ihr zu verbergen gesucht. Sie kommt also sogleich zurück, und nachdem sie ihn zuerst gefragt, warum er nicht schon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf schicken wollen, und er ihr geantwortet, daß er mit anbrechendem Tage abreisen werde: verlangt sie zu wissen, was er da versteckt halte? Sie dringt in ihn; doch Cosme läßt nicht lange in sich bringen. Er sagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanca nimmt sie ihm ab. Die Art, mit der er sich seines Geheimnisses entlediget, ist äußerst eckel. Sein Magen will es nicht länger bey sich behalten; es stößt ihm auf; es kneipt ihn; er steckt den Finger in den Hals; er giebt es von sich; und um einen bessern Geschmack wieder in den

§ 2

Mund

*) Alla Flora; mas no
Sera persona mas grave —
No es bien que Flora se alabe
Que el cuento me desflorò.

Mund zu bekommen, läuft er geschwind ab, eine
 Quitte oder Olive darauf zu fauen (*). Blanca
 kann aus seinem verwitterten Gesichtszug wohl nicht
 recht klug werden: sie versteht aber doch so viel
 daraus, daß die Schärpe das Geschenk einer Waise
 ist, in die Effer verflucht werden könnte, wenn er es
 nicht schon sey. „Denn er ist doch nur ein Mann;
 sagt sie. „Und wehe der, der ihre Ehre einem
 „Manne anvertrauet hat! Der selbst ist noch so
 „schlimm! „(**). Um seinen Anschein als junger
 zu kommen, will sie ihn je eher je lieber bey sich

*) Ya se me viene a la boca

La purga.

O que reguellos tan secos

Me vienen! terrible

Mi estomago no le lleva

Protesto que es gran trabajo

Meto los dedos.

Y pues la purga he trocado,

Y el secreto he vomitado

Desde el principio hasta el fin

Y sin dexar cosa alguna,

Tal asco me dió al decillo,

Voi à probar de un membrillo;

O a morder de una azeituna.

**) Es hombre al fin, y ay de aquella

Que a un hombre fió su honor,

Siendo tan malo el mejor.

Die Königin tritt herein, und ist äußerst niedergeschlagen. Blanca fragt, ob sie die übrigen Hofdamen rufen soll; aber die Königin will lieber allein sein; nur Irene soll kommen, und vor dem Bismar singen. Blanca geht auf der einen Seite nach Ireneu ab, und von der andern kommt der Graf.

Esse! liebe Blanca: aber er ist ehrgeizig genug, auch der Liebhaber der Königin seyn zu wollen. Er warnt sich diesen Ehrgeiz selbst vor; er bestraft sich deswegen; sein Herz gehört der Blanca; eigennützige Absichten müssen es ihr nicht entziehen wollen; unechte Convenienz muß keinen echten Affekt besiegen (*). Er will sich also lieber wieder entfernen, als er die Königin gewahr wird: und die Königin, als sie ihn erblickt, will ihm gleichfalls ausweichen. Aber sie bleiben beide. Indem fängt Irene vor dem Zimmer an zu singen.

Sie

*) Abate, abate las alas,
No subas tanto, busquemos
Mas proporcionada esfera
A tan limitado vuelo,
Blanca me quiere, y a Blanca
Adoro yo en mi duenno;
Pues como de amor tan noble
Por una ambicion me alexo?
No conveniencia bastarda
Venza un legitimo afecto.

Sie singt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, dessen Sinn dieser ist: „Sollten meine ver-
 „liebten Klagen zu deiner Kenntniß gelangen: o so
 „laß das Mitleid, welches sie verdienen, den Un-
 „willen überwältigen, den du darüber empfindest,
 „daß ich es bin, der sie führt.“ Der Königin
 gefällt das Lied; und Essey findet es bequem, ihr
 durch dasselbe, auf eine versteckte Weise, seine Liebe
 zu erklären. Er sagt, er habe es glossiret (*), und
 bittet

(*) Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche sie Glossas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichsam zum Texte, und erklären oder umschreiben diesen Text so, daß sie die Zeilen selbst in diese Erklärung oder Umschreibung wiederum einflechten. Den Text heißen sie Mote oder Letra; und die Auslegung insbesondere Glossa, welches denn aber auch der Name des Gedichts überhaupt ist. Hier läßt der Dichter den Essey das Lied der Irene zum Mote machen, das aus vier Zeilen besteht, deren jede er in einer besondern Strophe umschreibe, die sich mit der umschriebenen Zeile schließt. Das Ganze sieht so aus:

MOTE.

Si acaso mis desvarios
 Llegaren a tus umbrales,
 La lastima de ser malos
 Quite el horror de ser malos.

GLOSSA.

bittet um Erlaubniß, ihr seine Glosse vorsagen zu dürfen. In dieser Glosse beschreibt er sich als den zärtlichsten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiethet, sich dem geliebten Gegenstande zu entdecken.

GLOSSA.

Aunque el dolor me provoca
De mis quejas, y no puedo,
Que es mi osadía tan poca,
Que entre el respeto, y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y así non llegan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ser oidos
Si acaso digo mis quejas,
Si acaso mis desvarios.
El ser tan mal explicados
Sea su mayor indicio,
Que trocando en mis cuidados
El silencio, y vos su oficio,
Quedaran mas ponderados:
Desde oy por estas sennales
Sean di ti conocidos,
Que sin duda son mis males
Si algunos mas repetidos
Llegaren á tus umbrales.
Mas ay Dios! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,
Aunque mas acreditados,
Seran menos adquiridos,
Que con los otros mezclados:

Porque

decken. Die Königin lobt seine Poesie: aber sie mißbilliget seine Art zu lieben. Eine Liebe, sagt sie unter andern, die man verschweigt, kann nicht groß seyn; denn Liebe wächst nur durch Gegensei-
be, und der Gegenliebe macht man sich durch das
Schweigen unthunlich verlustig.

LXIV.

Porque no fallando a quiles
Mas tu ingratitud se, deba.
Viendoles todos iguales
Fuerza es que en comun te muera.
La lastima de ser males
En mi este afeto violento
Tu hermoso desden te causa
Tuyo, y mio es mi descontento
Tuyo, porque eres la causa
Y mio, porque yo soy el efecto
Sepan, Laura, tus desvíos
Que mis males son tan tuyos
Y en mis cuerdos delvarios
Estos que tienen de tuyos
Quite el horror de los mios.

Es müssen aber eben nicht alle Strophen so sym-
metrisch seyn, als diese. Man hat alle Freiheit,
die Stangen, die man mit den Seiten des Rote
schließt, so ungleich zu machen, als man will.
Man braucht auch nicht alle Zeilen einzuflech-
ten; man kann sich auf eine einzige einschrän-
ken, und diese mehr als einmal wiederholen.
Uebrigens gehören diese Strophen unter die äl-
tern Gattungen der spanischen Poesie, die
nach dem Boscan und Garcilasso ziemlich aus
der Mode gekommen.

 LXIV.

Den 11ten December, 1767.

Der Graf versetzt, daß die vollkommenste Liebe die sey, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe sey Belohnung. Sein Selbstschweigen selbst mache sein Glück: denn so lange er seine Liebe verschweige, sey sie noch unverworfen; blinde er sich noch dort der süßen Darstellung täuschen lassen, daß sie vielleicht dürfte gezeuget werden. Der Unglückliche sey glücklich, so lange er noch nicht wisse, wie unglücklich er sey *). Die Königin widerlegt diese Sophistereiern als eine Person, der selbst darzulegen ist, daß Eifer nicht länger darnach handle;

*) ——— El mas verdadero amor.
Es el que en si mismo quiesce.
Descansa, sin atender
A mas paga, o mas interés:
La correspondencia es paga,
Y tener por blanco el precio
Es querer por grangeria. ———

handle: und Effer, durch diese Widerlegung erdreistet, ist im Begriff, das Bekenntniß zu wagen, von welchem die Königin behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weise wagen müsse, als Blanca hereintritt, den Herzog anzumelden. Diese Erscheinung der Blanca bewirkt einen von den sonderbarsten Theaterstreichen. Denn Blanca hat die Schärpe um, die sie dem Cosme abgenommen; welches zwar die Königin, aber nicht Effer gemerkt wird *).

Effer. So sey es gewagt! — Frisch! Sie ermuntert mich selbst. Warum will ich an der Krankheit sterben, wenn ich an den Heilmittel sterben kann? Was fürchte ich noch? — Königin, wann denn also, — Blanca.

Dentro está del silencio, y del respeto
Mi amor, y así mi dicha está segura,
Presumiendo tal voz (dulce locura!)
Que es adinidado del mayor sugeto.
Dexandome enganar de este concepto,
Dura mi bien, porque mi enganno dura;
Necio será la lengua, si aventura
Un bien que está seguro en el secreto.
Que es feliz quien no siendo venturoso
Nunca llega a saber, que es desdichado.

*) Por no morir de mal, quando
Puedo morir de remedio,
Digo pues, ea, osadía,
Ella me alento, que temo? —
Que será bien que a tu Alteza —

(Sale

Blanca. Der Herzog, Ihre Majestät, —
Effer. Blanca könnte nicht ungelegener
kommen.

Blanca. Wartet in dem Vorzimmer, —
Die Königin. Ah! Himmel!

Blanca. Auf Ertaubniß, —

Die Königin. Was erblicke ich?

Blanca. Hereintreten zu dürfen.

Die Königin. Sag ihm — Was
seh ich! — Sag ihm, er soll warten. — Ich
komme von Einnen! — Geh, sag ihm das,

Blanca.

(Sale Blanca con la vanda puesta.)

Bl. Señora, el duque — CON. A mal tiempo

viene Blanca. BL. Esta aguardando

En la antecámara — REIN. Ay, cielo!

BL. Para entrar — REIN. Que es lo que miro!

BL. Licencia. REIN. Decid, — que veo! —

Decid que espere; — estoi loca! —

Decid, andad. BL. Ya obedezco.

REIN. Venid aca, volved. BL. Que manda

Vuestra Altera? REIN. El danno es cierto. —

Decidle — no ay que dudar —

Entretenedle un momento —

Ay de mi! — mientras yo salgo —

Y dexadme. BL. Que es aquesto?

Ya voi. CON. Ya Blanca se fue,

Quiero pues volver — REIN. Ha zelos!

CON.

Blanca. Ich gehorche.

Die Königin. Stabt Komme her! näher! —

Blanca. Was befehlen Ihre Majestät? —

Die Königin. O ganz gewiß! —
Sage ihm — Es ist kein Zweifel mehr! —
Geh, unterhalte ihn einen Augenblick, —
Wach mir! — Bis ich selbst zu ihm heraufsteige!
Geh, laß mich! —

Blanca. Was ist das? — Ich gehe!

Effer. Blanca ist weg. Ich kann nun
wieder fortfahren, —

Die Königin. Ha, Eifersucht!

Effer. Mich zu erklären. — Was ich
wage, wage ich auf ihre eigene Uebertredung.

Die

Con. A declararme atrevido,

Pues si me atrevo, me atrevo

En fe de sus pretensiones.

Rein. Mi prenda en poder ageno?

Vivendias, pero es verguenza!

Que pueda tanto un atrevido

En mi. Con. Segun lo que tiene

Vuestra Alteza aqui, y supuesto,

Que cuesta cara la dicha,

Que se compra con el miedo,

Quiero morir nobelmente,

Rein.

Die Königin. Mein Geschenk in fremden Händen! — Bey Gott! — Aber ich muß mich schämen, daß eine Leidenschaft so viel über mich vermag!

Esfer. Wenn denn also, — wie Ihre Majestät gesagt, — und wie ich einräumen muß: — das Glück, welches man durch Furcht erkauft, — sehr theuer zu stehen kommt: — wenn man viel edler stirbt: — so will auch ich, —

Die Königin. Warum sagen Sie das, Graf?

Esfer. Weil ich hoffe, daß, — wenn ich, — Warum fürchte ich mich noch? — wenn ich Ihre Majestät meine Leidenschaft bekennete, — daß einige Liebe —

Die Königin. Was sagen Sie da, Graf? An mich richtet sich das? Wie? Thor! Unsinntiger! Kennen Sie mich auch? Wissen Sie,

Act. 3

REIN. Porque lo decis? COR. Que espro?

Si a vuestra Alteza (que cluda h) no os

Le declarasse mi afecto,

Algun amor — REIN. Que decís?

A mi? como, loco, necio,

Conoceísine? Quien soy yo?

Decid, quien soy? que sospecho,

Que se os huyo la memoria. —

wer ich bin? Und wer Sie sind? Ich muß glauben, daß Sie den Verstand verloren haben.

Und so fahren Ihre Majestät fort, den armen Grafen auszufensteru, daß es eine Letz hat! Sie fragt ihn, ob er nicht wisse, wie weit der Triumph über alle menschliche Erfrechungen erhoben sey? Ob er nicht wisse, daß der Sturmwind, der in den Olymp dringen wolle, auf hohem Wege zurückbrausen müsse? Ob er nicht wisse, daß die Dünste, welche sich um Sonne erheben, von ihren Strahlen gestreut würden? — Was vom Himmel gefallen zu seyn glaubt, ist Eitel. Er zieht sich beschämt zurück, und bittet um Verzeihung. Die Königin befiehlt ihm, ihr Angesicht zu melden, nie ihren Pallast wieder zu betreten und sich glücklich zu schätzen, daß sie ihm das Kopf lasse, in welchem sich so eitle Gedanken erzeugen können *). Er entfernt sich, und die Königin geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu lassen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinstimme.

Blanca

(*) ————— No me veais,
Y agradeced el que os dexó
Cabeza, en que se engendraron
Tan livianos pensamientos.

Blanca und der Herzog kommen an ihre Ehre, die Duelle zu führen. Blanca hat dem Herzoge es nicht gelassen, auf welchem Wege sie mit dem Grafen gehe, daß er notwendig ihre Ehre zu retten müsse, oder ihre Ehre sey verloren. Der Herzog faßt den Entschluß, daß er wohl thun muß, er will sich seiner Liebe entschlagen und ihr Vertrauen zu vergelten, verspricht er sogar, sich bey der Königin ihrer anzunehmen, wenn sie ihm die Verblindlichkeit, die der Graf gegen sie habe, entdecken wolle.

Die Königin kommt bald, in tiefen Gedanken, wieder zurück. Sie ist mit sich selbst im Streit, ob der Graf auch wohl so schuldig sey, als er scheint. Vielleicht, daß es eine andere Schärpe war, die der andern nur so ähnlich ist. Der Herzog tritt sie an. Er sagt, es komme, sie um eine Gnade zu bitten, um welche sie auch zugleich Blanca bitte. Blanca werde sich selber darüber erklären; er wolle sie zusammen allein lassen: und so läßt er sie.

Die Königin wird neugierig, und Blanca verwirrt. Endlich entschließt sich Blanca, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhängen; sie will es seiner Rechtschaffenheit nicht länger anheim stellen,

stellen, was sie durch Gewalt erhalten kann.
 Sie flehet die Elisabeth um Mitleid an: Die Elisabeth, die Frau, nicht die Königin! Denn
 da sie eine Schwachheit ihres Geschlechts überem-
 en müsse: so suche sie in ihr nicht die Königin,
 sondern nur die Frau *).

LXX

(*) — Ya estoy resuelta;
 No a la voluntad mudable
 De un hombre este yo quiero,
 Que aunque no lo que mi padre
 Es necedad, que yo quiera
 Dexar a su corteja
 Lo que puede hacer la fuerza.
 Gran Isabela, escuchadme,
 Y al escucharme en Alíza
 Ponga aun mas que la atencion,
 La piedad con los ojeas:
 Isabella os he llamado
 En esta ocasion, no Reina,
 Que quando vengo a deciros
 Del honor una flaqueza,
 Que he hecho como muger,
 Porque mejor os parezca,
 No Reina, muger os busco.
 Solo muger os quiero.

LXV.

Den 15ten Decembris, 1767.

Sieh! mir eine Schwachheitsfuge die Königin.

Blanca. Schmeicheln, Seuffzen, Liebsfugungen, mit besondern Thränen, sind vermögend, auch die beste Jugend zu untergraben. Wie theuer kömmt mir diese Erfahrung zu stehen! Der Graf —

Die Königin. Der Graf? Was für ein Graf? —

Blanca. Von Effer.

Die Königin. Was höre ich?

Blanca. Seine verführerische Zärtlichkeit —

Die Königin. Der Graf von Effer?

Blanca. Er selbst, Königin. —

Die Königin. (bey Seite) Ich bin des Todes! — Wem? weiter!

Blanca.

Blanca. Ich zittere. — Nein, ich darf es nicht wagen —

Die Königin macht ihr Muth, und lockt ihr nach und nach mehr ab, als Blanca zu sagen brauchte; weit mehr, als sie selbst zu hören wünscht. Sie höret, wo und wie der Graf glücklich gewesen^{*)}; und als sie endlich auch höret, daß er ihr die Ehe versprochen, und daß Blanca auf die Erfüllung dieses Versprechens dringe: so bricht der so lange zurückgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verbietet das lebhafte gläubige Mädchen auf das empfindlichste, und verbiethet ihr schlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanca erröth ohne Muth; daß dieser Eifer der Königin, Eifersucht seyn müsse: und giebt es ihr zu verstehen.

Die Königin. Ersucht? — Nein: bloß deine Aufführung empfindet mich. — Und gesetzt, — ja gesetzt, ich liebte den Grafen. Wenn ich, — Ich ihn liebt, und ein andere wäre so vermessen, so überdrückt ihn neben mir zu leben, — was sage ich, zu lieben? — ihn nur.

*) B. L. Le llamé una noche oscura —

REIN. Y vino a verme? B. L. Pluguiera

A dios, que no fuera tanta

Mi distancia, y su fineza.

Vino mas galan que nunca,

Y yo que dos veces ciega,

Por

nur anzusehen, — mag sage ich, anzusehen? —
 sich nur eine Gedante von ihm in den Sinn kom-
 men zu lassen; das sollte dieser andern nicht, das
 Leben kosten? — Du siehst, wie sehr mich eine
 bloß vorausgesetzte, erdichtete Eifersucht auf-
 bringt: urtheile daraus, was ich bey einer wab-
 ren thun würde. Ist stelle ich mich nur eiser-
 süchtig; hüte dich, mich es wirklich zu machen! *)

Act 2

Act

Por mi mal, estaba entonces
 Del amor, y las tinieblas —

REIN. Eso es zelo, Blanca. BL. Zelos,
 Amaldiendo una letra.

REIN. Qué decís? BL. Señora, que
 Si algo posible fuera,
 A no ser vos la que dice

Essas palabras, diera,
 Qué eran zelos. REIN. Qué son zelos?

No son zelos, es ofensa.

Que no estais haciendo vos.

Supongamos, que quisiera

A el Conde en esta ocasion:

Pues si yo a el Conde quisiera

Y alguna atrevida, loca

Presumida, descompuesta

Le quisiera, que es querer?

Qué le mirara, o le viera;

Que es verle? No se que diga,

No hai cosa que menos sca —

No la quitara la vida?

La sangre no la bebiera? —

Los

- Mit dieser Drohung geht die Königin ab, und läßt die Blanca in der äußersten Verzweiflung. Dieses fehlte noch zu den Beleidigungen, über die sich Blanca bereits zu beklagen hatte. Die Königin hat ihr Vater und Bruder und Bräutigam genommen, und nun will sie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war schon beschlossen; aber warum soll Blanca noch etwas widerstehen, bis sie ein anderer für sie vorkommt? Sie will sie selbst bewerkstelligen, und noch ehe sie aus der Kammerfrau der Königin, nützt sie sie anstellen zu helfen; da ist sie mit ihr allein, und so kann sie an Gelegenheit nicht fehlen. — So sagt die Königin mit dem Kanzler übereinkommen, und geht, sich zu ihrem Ba

Der Kanzler hält die ihm die Königin zu befehlen; sie will sie vor sich sehen. Der Kanzler in Wachsamkeit, mit der

Los celos, aunque fingidos,
Me arrojaron la lengua,
Y dispararon mi enojo
Mirad, que no me deis celos,
Que si fingidos se altera
Tanto mi enojo, ved vos,
Si fuera verdad, qui hiciera
Escrementad en las burlas,
No me deis celos de veras.

obgleich die Königin sich bemüht, ihr ihre Pflicht
 und bekräftigt den Rang, und die Königin selbst
 und setzt sich zu den Papieren; Sie will sich
 redigirten Kammerkassiers anschlagen, und in-
 ständigeren Sorgen überlassen. Aber das ist
 Papier, und sie in die Hände nimmt, ist die
 Handschrift eines Grafen Felix. Eines Grafen
 „Muss es denn eben, sagt sie, von einem Gra-
 fen seyn, was mir zuerst vorkommt! .. Dieser
 Zug ist merkwürdig. Auf einmal ist sie wieder mit
 ihrem eigenen Geiste bei demjenigen Grafen, an
 den sie ihn nicht denken wollte. Seine Liebe zur
 Blanca ist ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr
 das Leben zur Last macht. Bis sie den Tod, den
 dieser Warten heftete, will sie bei dem Bruder
 des Todes Linderung suchen: und so fällt sie in
 Schlaf. ..
 Indem tritt Blanca herein, und hat eine von
 den Pistolen des Grafen, die sie in ihrem Zim-
 mer geschieden, (Der Dichter hatte sie, zu An-
 fange dieses Acts, nicht vergebens dahin tragen
 lassen.) Sie findet die Königin offen und ent-
 schlafen: was für einen bequemen Augenblick
 könnte sie sich wünschen! Aber eben hat der Graf
 die Blanca gesehen, und sie in ihrem Zimmer nicht
 getroffen. Ohne Zweifel trübt man, was nun
 geschieht. Er kommt also, sie hier zu suchen;
 und kommt eben doch zurecht, der Blanca in den
 R 3 mörde-

mörderischen Arm zu fassen und ihr die Pistole, die sie auf die Königin schon gespannt hat, zu entreißen. Indem er aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königin erwacht, und alles kommt aus dem Schlosse herzugelaufen.

Die Königin. (im Erwachen) Ha! Was ist das?

Der Kanzler. Herbei, herbei! Was war das für ein Knall, in dem Zimmer der Königin? Was geschieht hier?

Esser. (mit der Pistole in der Hand) Graf famer. Zufall?

Die Königin. Was ist das?

Esser. Was soll ich thun?

Die Königin. Blanca, was ist das?

Blanca. Mein Tod ist gewiß!

Esser. In welcher Verwirrung befinde ich mich!

Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verräther?

Esser. (bey Seite) Wozu soll ich mich entschließen? Schweige ich: so fällt das Verbrechen auf mich. Sage ich die Wahrheit: so werde ich der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten, meiner Blanca, meiner theuersten Blanca.

Die Königin. Sind Sie der Verräther, Graf? Bist du es? Blanca? Wer von euch war mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verrä-

Verrätherinn! Verräther! Und doch kann nur ei-
 nes von euch diesen Namen verdienen. Wenn
 eines von euch mein Leben suchte, so bin ich es
 dem andern schuldig. Wenn einer es schuldig,
 Graf? Wer suchte es, Blanca? —
 Wohl, ich weis es! Ich will in dieser Unge-
 heiligkeit bleiben; ich will den Unschuldigen nicht wis-
 sen, um den Schuldigen nicht zu kennen. Viel-
 leicht dürfte es mich sehr sehr schmerzen, mei-
 nen Beschützer zu erfahren, als meinen Feind.
 Ich will den Blasen gewisser Verrätheren vergeben,
 ich will sie ihr verdammen; denn dafür der Graf
 nur unschuldig war.*

*) Conde, vos maldes? Von, Blanca?

El juicio esta indiferente,

Qual me libra, qual me mata.

Conde, Blanca, respondedme!

¿Tula a Reina? ta a la Reina?

Did, aunque confusamente:

Ma, traidora, dixo el Conde

Blanca, dixo: Traidor eres.

Estas razones de entrambos

A entrambas cosas convienen:

Uno de los dos me libra,

Otro de los dos me ofende.

Conde, ¿qual me daba vida?

Blanca, ¿qual me daba muerte?

Decidme! — no lo digais,

Que neutral mi valor quiere,

Por no saber el traidor,

No saber el inocente.

Mejor es quedar confusa,

En

Über der Kanzler sagt: wenn es die Königin schon
hierben wolle bewenden lassen, so dürfte er es doch
nicht; das Verbrechen sey zu groß; sehr unersetzbar,
es zu ergründen; besonders da aller Ansehens halber
der Herr Grafen, erlöste.

Die Königin. Der Kanzler, sprichst Recht;
man muß es untersuchen. — Graf.

Esfer. Königin.

Die Königin. Wessenen Sie die Wahrheit.
(bey Ecken). — Wie sehr ich Sie liebe, sie zu hören! —

Esfer. — Ich, Auguste, habe nicht zu sagen.

Die Königin. Was es Schlimmes in
meinen Tod wolle?

Esfer. Mein Königin. — Blanca war es nicht.

Die Königin. Es war es also?

Esfer. Schreckliches Schicksal! — Ich
weiß nicht.

Die Königin.

Königt dieses mörde

Der Graf schreie

nach dem Lohrer zu

Sache nicht aufhebt

wirden. — Sie werd

Wahnsinn schreie.

En duda mi juicio quede,

Porque quando miro a alguno

Y de la traicion me acuerde,

A pensar, que es el traidor,

Que es el leal, trabado pienso.

Yo le agradeceré si

Que ella la traidora fuese,

Solo á trauque de que el Conde

Fuera el, que estaba inocente.

LXVI.

Den 18ten December, 1767.

Der Antichamfer fängt sich mit einer langen Monologe der Königin an, die offen Scharf sinn der Liebe aufsetzt, den Graß unfehlbar zu finden. Die Bielleicht werden nicht gespart, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber der Blanca denken zu dürfen. Besonders geht sie mit den Voraussetzungen wider die Blanca ein wenig sehr weit: sie denkt über diesen Punkt überhaupt lange so gütlich und stessant nicht, als wir es wohl wünschen möchten, und als sie auf unsern Theatern denken müßte (*).

Es kommen der Herzog, und der Kanzler: jener, ihr seine Freude über die glückliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeigen; dieser, ihr einen neuen Beweis, der

*) No pudo ser que mintiera Blanca en lo que me conto De gozaria el Conde. No, Que Blanca no lo fingiera:

No

der sich wider den Effer äussert, vorzulegen: Auf der Pistole, die man ihm aus der Hand genommen, steht sein Name; sie gehört ihm; und wenn sie gehört, der hat sie unstreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts scheint den Effer unwiderprechlicher zu verdammen, als was nun erfolgt. Cosme hat, bey anbrechendem Tage, mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen, und ist angehalten worden. Seine Reise steht einer Flucht sehr ähnlich, und eine solche Flucht läßt vermuthen, daß er an dem Verbrechen seines Herrn Antheil könne gehabt haben. Er wird also vor den Ringleier gebracht, und die Königin befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem sich Cosme rechtfertiget, kann man leicht errathen: Er weiß von nichts; und als er sagen soll, was er beabsichtigt, oder gethollt,

No pudo haverla gozado.

Sin estar enamorado,

Y quando sierno, y rendido,

Entonces la haya querido,

No puede haverla olvidado?

No le vieron mis antojos

Entre acogimientos sabios,

Mui callando con los labios,

Mui bachiller con los ojos,

Quando al decir sus enojos

Yo su despecho renni?

gewollt, läßt er sich um die Wahrheit nicht lange nöthigen. Er zeigt den Brief, den ihm sein Graf, an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieser Brief enthält. Er wird gelesen, und Cosme erstaunt nicht wenig, als er hört, wohin es damit abgesehen gewesen. Aber noch mehr erstaunt er über den Schluß desselben, worinn der Ueberbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberts seine Antwort sicher bestellen könne. „Was höre ich? ruft Cosme. Ich ein Vertrauter? Bey diesem und jenem! ich bin kein Vertrauter; ich bin niemals einer gewesen, und ich will auch in meinem Leben keiner seyn. — Habe ich wohl das Ansehen zu einem Vertrauten? Ich möchte doch wissen, was mein Herr an mir gefunden hätte, um mich dafür zu nehmen. Ich, ein Vertrauter, ich, dem das geringste Geheimniß zur Last wird? Ich weiß, zum Exempel, daß Blanca und mein Herr einander lieben, und daß sie heimlich mit einander verheyrathet sind: es hat mich schon lange das Herz abdrücken wollen; und nun will ich es nur sagen, damit sie hübsch sehen, meine Herren, was für ein Vertrauter ich bin. Schade, daß es nicht etwas viel wichtigeres ist: ich würde es eben so wohl sagen.“ (*) Diese Nachricht schmerzt

D 2

*) Qu: escucho? Sennores mios,
 Dos mil demonios me lleven,

Si

schmerzt die Königin nicht weniger, als die Ueberrungung, zu der sie durch den unglücklichen Brief von der Verrätherie des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch sein Stillschweigen brechen zu müssen, und der Königin nicht länger zu verbergen, was er in dem Zimmer der Blätter aufstehender Weise angehört habe. Der Kaiser bringt sich die Bestrafung des Verräthers, und sobald die Königin wieder allein ist, setzen sie sowohl Belet-

getränkte Liebt, des Grafen

und der Dichter zu ihm, in das
Causler kommt und eröffnet dem

Grafen, daß ihn das Parlament für schuldig er-

Si yo confidante soy

Si lo he sido, o si lo fueres

Ni tengo intención de serlo

Tengo yo

Cara de ser confidante

Me me de que he visto

Me me de que he visto

En esta opinión, y a la

Que me holgará de que fuese

Esta de más importancia

Un secreto más leve

Que rabia ya por decirlo

Que es que el Conde y la Condesa

Que estan casados los dos

En secreto

kann, und zum Tode verurtheilt habe, welches Urtheil morgen des Tages vollzogen werden solle. Der Graf bezeugt seine Unschuld.

Der Kanzler. Ihre Unschuld, Excellenz, wollen Sie gern glauben: aber so viele Beweise haben Sie — Haben Sie den Brief an den Herzog nicht geschrieben? Ist es nicht Ihr eigener handschriftlicher Name?

Esser. Allerdings ist er es.
Der Kanzler. Hat der Herzog von Alagon Sie, in dem Zimmer der Bianca, nicht ausdrücklich den Tod der Königin beschließen hören?

Esser. Was er gehört hat, hat er flehentlich gebetet.

Der Kanzler. Gabe die Königin, als Sie schlief, nicht die Pistoie in Ihrer Hand? Gehört die Pistoie, auf der Ihr Name gestochen, nicht Ihnen?

Esser. Ich kann es nicht leugnen.

Der Kanzler. So sind Sie ja schuldig.

Esser. Das leugne ich.

Der Kanzler. Mühen Sie sich nicht, sich zu wehren, daß Sie den Brief an den Herzog geschrieben?

Esser. Ich weiß nicht.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß der Herzog den verrätherischen Vorfall aus Ihrem eignen Munde vernahmen mußte?

Esser. Ich will es der Himmel so wille.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß sich das mörderische Werkzeug in Ihren Händen fand?

Esser. Weil ich viel Unglück habe.

Der Kanzler. Wenn alles das Unglück, und nicht Schuld ist: wahrlich, Freund, so spielt Ihnen Ihr Schicksal einen harten Streich. Sie werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müssen.

Esser. Schlimm genug. *).

„Wissen Ihre Gnaden nicht, fragt Cosme, wer dabei ist, „ob sie mich etwa mit hängen werden?“

*) COND. Solo, el descargo que tengo.

Es el estar inocente.

SEN. Aunque yo quiera creerlo.

No me dexen los indicios,

Y advertid, que ya no es tiempo

De dilacion, que mañana

Haveis de morir. COND. Yo muero

Inocente. SEN. Pues decid.

No escribisteis a Roberto

Este carta? Aquesta firma

No es la vuestra? COND. No, lo niego.

SEN. El gran duque de Alanzon

No os oyò en el aposento

De Blanca trazar la muerte

De la Reina? COND. Aquello es cierto.

SEN. Quando desbertò la Reina

No os hallò, Conde, a vos mesmo

Con la pistola en la mano?

„den? Der Kanzler antwortet Nein, weil ihn sein Herr hinlänglich gerechtfertiget habe; und der Graf ersucht den Kanzler, zu verstaten, daß er die Blanca noch vor seinem Tode sprechen dürfe. Der Kanzler betauert, daß er, als Richter, ihm diese Bitte versagen müsse; weil beschlossen worden, seine Hinrichtung so heimlich, als möglich, geschehen zu lassen, aus Furcht vor den Mitverschwornen, die er vielleicht sowohl unter

Y la pistola que vemos

Maestro nombre alli gravado

No es vuestra? CON. Os lo concedo.

SEN. Luego vos estais culpado.

CON. Esto solamente niego.

SEN. Pues como escribisteis, Conde,

La carta al traidor Roberto?

CON. No lo sé. SEN. Pues como el Duque
Que escucho vuestros intentos,

Os convencé en la traicion?

CON. Porque assi lo quiso el cielo.

SEN. Como hallando en vuestra mano

Os culpa el vñ instrumento?

CON. Porque tengo poca dicha. —

SEN. Pues sabed, que si es desdicha

Y no culpa, en tanto aprieto

Os pone vuestra fortuna,

Conde amigo, que supuesto

Que no dais otro descargo,

En se de indicios tan ciertos,

Mannana vuestra cabeza

Ha de pagar —

den Großen, als unter der
 den möchte. Er ermahnt
 bereiten, und geht ab. D
 deswegen die Blanca noch
 um sie zu ermahnen, von i
 sehen. Da er es nicht u
 so will er es schriftlich ih
 verbinden ihn, sein Leben für sie hinzugeben; bey
 diesem Opfer, daß die Verliebten alle auf der
 Zunge führen, daß aber nur bey ihm zur Wirk
 lichkeit gelangt, will er sie beschützen, es nicht
 fruchtlos bleiben zu lassen. Es ist Nacht; er
 setzt sich nieder zu schreiben, und befielt Cosme,
 den Brief, den er ihm hernach geben werde, so
 gleich nach seinem Tode der Blanca einzuhändigen.
 Cosme geht ab, um indeß erst anzuschlafen.

70 57 18

LXVII.

Den 22sten December, 1767.

Nun folgt eine Scene, die man wohl schwerlich erwartet hätte. Alles ist ruhig und still; als auf einmal eben die Dame, welcher Effer in dem ersten Acte das Leben rettete, in eben dem Augenblicke, die halbe Maste auf dem Gesichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängniß hereintritt. Es ist die Königin. „Der Graf, sagt sie vor sich im Hereintreten, „hat mir das Leben erhalten: ich bin ihm dafür verpflichtet. Der Graf hat mir das Leben nehmen wollen: das schreyet um Rache. Durch seine Verurtheilung ist der Gerechtigkeit eine Genüge geschehen: nun geschehe es auch der Dankbarkeit und Liebe! „*) Indem sie näher kömmt, wird sie gewahr, daß der Graf schreibt. „Ohne Zweifel, sagt sie, an seine Blanca!

*) El Conde me dió la vida
Y así obligada me veo;

¶

El

„Blanca! Was schadet das? Ich komme aus
 „Liebe, aus der feurigsten, kneigennützigsten Lie-
 „be: ist schweige die Eifersucht! — Graf! —
 Der Graf hört sich rufen, steht hinter sich, und
 springt voller Erstaunen auf. „Was seh
 „ich! — ~~Ich sehe die Königin~~ ~~fort~~, „sondern die Wahrheit.“ „Eilen Sie, sich
 „davon zu überzeugen, — und lassen Sie uns köst-
 „bare Augenblicke nicht mit Zwistigkeiten verlieren. —

Esfer. ~~Ich sehe die Königin~~ ~~fort~~
 Die Königin n. Würde ich sonst so viel
 wagt haben, als ich wage?

Esfer.
 El Conde me daba muerte,
 Y así, ofendíala me quezo,
 Pues ya que con la sentencia
 Ella parte he satisfecho,
 Pues cumplir con la justicia
 Con el amor cumplir quiero.

Esfer. Wie sinnreich ist das Schicksal, das mich verfolgt! Es findet einen Weg, mich durch mein Glück selbst unglücklich zu machen. Ich scheine glücklich, weil die mich zu besorgen kommt, die meinen Tod will: aber ich bin um so viel unglücklicher, weil die meinen Tod will, die meine Freiheit mir anbietet. —

Die Königin versteht hieraus genugsam, daß sie Esfer kennt. Sie verweigert sich der Forderung, die sie ihm angetragen: göttlich; aber er bittet, sie mit einem andern zu vertauschen.

Wie? Womit? Und mit welcher?

Esfer: Mit der, Madame, von der ich weiß, daß sie in Ihrem Vermögen steht, — mit der Gnade, hält das Angeicht meiner Königin fest zu halten. Es ist die einzige, um die ich mich zu bemühen will. Sie an das zu erinnern, was ich für Sie gethan habe. Bei dem Leben das ich Ihnen gerettet, beschwöre ich Sie, Madame, mir diese Gnade zu erzeigen.

*) Ingeniosa mi fortuna

Hallò en la dicha mas nuevo

Modo de hacerme infeliz,

Pues quando dichoso veo,

Que me libra quien me mata,

Tambien desdichado advierto,

Que me mata quien me libra.

Die Königin. (vor sich) Was soll ich thun? Vielleicht, wenn er mich sieht, daß er sich rechtfertiget! Das wünsche ich ja nur.

Essex. Verzögern Sie mein Glück nicht, Madame.

Die Königin. Wenn Sie es denn durchaus wollen, Graf; wohl! aber nehmen Sie erst diesen Schlüssel ab. Was ich ist
ich hernach vielleicht nicht
ich will Sie gesichert

Essex. (indem :
Ich erkenne diese Vorsicht mit Dank. Und nun, Madame, ich brenne mein Schicksal auf dem Angesichte der Königin, oder dem Ihrigen zu lesen.

Die Königin. Graf, ob beide gleich etwas sind, so gehört doch auch das, was Sie noch

*) Pues si esto ha de ser, primeramente
Tomad, Conde, aquesta llave,
Que si ha de ser instrumento
De vuestra vida, quiza
Tan otra, quitando el velo,
Será, que no pueda entonces
Hacer lo que ahora puedo,
Y como a daros la vida
Me empenne, por lo que os debo,
Por si no puedo despues,
De esta fuerte me prevengo.

noch sehen, mir ganz allein; denn das, welches Sie nun erblicken, (indem sie die Maske abnimmt) ist der Königin. Jenes, mit welchem ich Sie erst sprach, ist nicht mehr.

Essef. Nun sterbe ich zufrieden! Zwar ist es das Vorrecht des königlichen Ansehens, daß es jeden Schuldigen begnadigen muß, der es erblickt; und auch mir müßte die Gerechtigkeit zu Statten kommen. Ich will es wagen, meine Schuld zu erinnern, die ich Ihnen zu danken habe.

Die Königin. An diese habe ich mich schon selbst erinnert. Aber Ihr Verbrechen, Graf, ist größer als Ihre Dienste.

Essef

Moriré yo contento,
Aunque si por privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulto, Señora,
Vida por ley me prometo;
Esto es en común, que es
Lo que a todos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdón quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Mayor indulto, en mis hechos,
Mis hazanas — — —

Essex. Und ich habe mir nichts von der
Huld meiner Königin zu versprechen.

Die Königin. Nichts.

Essex. Wenn die Königin so streng ist,
so rufe ich die Dame an, der ich das Leben ge-
reitet. Diese wird doch wohl gütiger mit mir
verfahren?

Die Königin. Diese hat schon mehr
gethan, als sie sollte: Sie hat Ihnen den Weg
geöffnet, der Gerechtigkeit zu entscheiden.

Essex. Und mehr habe ich um Sie nicht
bedenkt, um Sie, die mir Ihr Leben schuldig
ist?

Die Königin. Sie haben schon ge-
hört, daß ich diese Dame nicht hin: Aber ge-
setzt ich wäre es: gehe ich Ihnen nicht eben so
viel wieder, als ich von Ihnen empfangen habe?

Essex. Wo das? Dadurch doch wohl nicht,
daß Sie mir den Schlüssel gegeben?

Die Königin. Dadurch allerdings.

Essex. Der Weg, den wir diesen Schlüssel
öffnen kann, ist weniger der Weg zum Leben,
als zur Schande. Was meine Freyheit bewir-
ken soll, muß nicht meiner Furchtsamkeit zu die-
nen scheinen. Und doch glaubt die Königin,
mich mit diesem Schlüssel, für die Reiche, die
ich ihr erfochten, für das Blut, das ich um sie
vergossen, für das Leben, das ich ihr erhalten,
mich

nich mit diesem elenden Schlüssel für oßen das
abzuschließen? Ich will mein Leben einem an-
ständigen Mittel zu danken haben, oder sterben.
(Indem er nach dem Fenster geht.)

Die
meine
Lebens,
alle mein
Glück, meine
Hoffnung
den Schi-
cksal über-
lassen.

Sie sind
Zeug meines
Lebens, der
Hoffnung die
alle meine
und wirst
den Schi-
cksal zu über-
lassen.

Die
Yo digo que, que allí camina
un alma sin vida, atorado,
en un hombre perdido y en infamia.
Largo es el camino, instrumento
de mi libertad, también
Lo habrá de ser de mi miedo.
Esta, que sólo me sirve
de hurto, es el desempeño
de mi honor, que se me gana,
de mi vida, que se me da,
Y en fin de este mundo, de este
Que te he de dar por mi casaca,
En esta le cifra tanto
mi vil instrumento
De mi vida, y de mi infamia,
Del patíbulo, que he de dar,
Entre

Die Königin. Was haben Sie gethan, Graf? — Sie haben sehr übel gethan.

Essex. Wann ich sterbe: so darf ich wenigstens laut sagen, daß ich eine undankbare Königin hinterlasse. — Will sie aber diesen Vorwurf nicht: so denke sie auf ein anderes Mittel, mich zu retten. Dieses unanständigere habe ich ihr genommen. Ich berufe mich nochmals auf meine Dienste: es stehet bey ihr sie zu belohnen, oder mit dem Andenken derselben ihren Undank zu verewigen.

Die Königin. Ich muß das letztere Gefahr laufen. — Denn wahrlich, mehr könnte ich, ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht thun.

Essex. So muß ich dann sterben?

Die Königin. Unausführbar. Die Frau wollte Sie retten: die Königin muß dem Rechte seinen Lauf lassen. Morgen müssen Sie sterben; und es ist schon morgen. Sie haben mein ganzes Mitleid; die Wehmüth bricht mir das Herz; aber es ist nun einmal das Schicksal der Könige, daß sie viel weniger nach ihren Empfindungen handeln können, als andere. — Graf, ich empfehle Sie der Vorsicht! —

LXVIII.

Entre sus crystales quiero,
Si fois mi esperanza, hundiros,
Caed al humedo centro,
Donde el Tamalis sepulte
Mi esperanza, y mi remedio.

LXVIII.

Den 25sten December, 1767.

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Ausrufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königin, gehen ab; jedes von einer besondern Seite. Im Herausgehen, muß man sich einbilden, hat Effet Cosini den Brief gegeben, den er an die Blanka geschrieben. Dem den Augenblick darauf kommt dieser damit herein, und sagt, daß man seinen Herrn zum Tode führe; sobald es damit vorbey sey, wolle er den Brief, so wie er es versprochen, übergeben. Indem er ihn aber ansieht, erwacht seine Neugierde. „Was mag dieser Brief wohl enthalten? Eine Ehever-
schreibung? die käme ein wenig zu spät. Die Abschrift von seinem Urtheile? die wird er doch nicht der schicken, die es zur Wittwe macht. Sein Testament? auch wohl nicht. Nun was denn?“ Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm schon einmal fast das Leben

Leben gekostet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe seines Herrn stünde. „Wäre ich „nicht, sagt er, bey einem Haare zum Vertrauten darüber geworden? Hohl der Geyer die „Vertrautschaft? Nein, das muß mir nicht „wieder begegnen! „ Kurz, Cosme beschließt den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äußerst betroffen macht; er glaubt, ein Papier, das so wichtige und gefährliche Dinge enthalte, nicht geschwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in seinen Händen finden könne, ehe er es freywillig abgeliefert; und eilet, es geraden Weges der Königin zu bringen.

Eben kommt die Königin mit dem Kanzler heraus. Cosme will sie den Kanzler nur erst abfertigen lassen; und tritt bey Seite. Die Königin ertheilt dem Kanzler den letzten Befehl zur Hinrichtung des Grafen; sie soll sogleich, und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk soll nichts davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit stummer Zunge Treue und Gehorsam zurufe. (*) Den Kopf soll der Kanzler in den Saal bringen, und, nebst dem bluti-

(*) Hasta que el tronco cadaver
Le sirva de muda lengua.

blutigen Beile, unter einen Teppich legen lassen; hierauf die Großen der Reichs versammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich sie an diesem Beispiele ihrer Pflicht zu erinnern, und ihnen einzuschärfen, daß ihre Königin eben so strenge zu seyn wisse, als sie gnädig seyn zu können wünsche: und das alles, wie sie der Dichter sagen läßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes (*).

Der Kanzler geht mit diesen Befehlen ab, und Cosme tritt die Königin an. „ Diesen

2

Brief,

(*) Y assi al salon de palacio
 Hareis que llamados vengan
 Los Grandes y los Milordes,
 Y para que alli le vean,
 Debaxo de una cortina
 Hareis poner la cabeza
 Con el sangriento cuchillo,
 Que amenaza junto a ella,
 Por symbolo de justicia,
 Costumbre de Inglaterra:
 Y en estando todos juntos,
 Monstrandome justiciera,
 Exhortandolos primero
 Con amor a la obediencia,
 Les mostrarè luego al Conde,
 Para que todos atiendan,
 Que en mi ay rigor que los rinda,
 Si ay piedad que los atreva.

„Brief, sagt er, hat mir mein Herr gegeben,
 „ihn nach seinem Tode der Blanca einzuhandi-
 „gen. Ich habe ihn aufgemacht, ich weiß selbst
 „nicht warum; und da ich Dinge darinn finde,
 „die Ihre Majestät wissen müssen, und die dem
 „Grafen vielleicht noch zu Statten kommen
 „können: so bringe ich ihn Ihrer Majestät, und
 „nicht der Blanca.“ Die Königin nimmt den
 Brief, und liest: „Blanca, ich nahe mich mei-
 „nem letzten Augenblicke; man will mir nicht ver-
 „gönnen, mit dir zu sprechen: empfang also mei-
 „ne Ermahnung schriftlich. Aber vor's erste lerne
 „mich kennen; ich bin nie der Verräther
 „gewesen, der ich dir vielleicht geschie-
 „nen; ich versprach, dir in der Bewußten
 „Sache behülflich zu seyn, bloß um der Kö-
 „nigin desto nachdrücklicher zu dienen, und den
 „Roberto, nebst seinen Anhängern, nach London
 „zu locken. Urtheile, wie groß meine Liebe ist, da
 „ich dem ohngeachtet eher selbst sterben, als dein
 „Leben in Gefahr setzen will. Und nun die Ermah-
 „nung: stehe von dem Vorhaben ab, zu welchem
 „dich Roberto anreißet; du hast mich nun nicht
 „mehr; und es möchte sich nicht alle Tage
 „einer finden, der dich so sehr liebte, daß er
 „dem

„den Tod des Verräthers für dich sterben wollte.“ (*) —

Mensch! ruft die bestürzte Königin, was hast du mir da gebracht? — Nun? sagt Cosme, bin ich noch ein Vertrauter? — „Eile, fliehe, deinen Herrn zu retten! Sage dem Kanzler, einzuhaken! — Holla, Wache! bringt ihn augenblicklich vor mich, — den Grafen, — geschwind!“, — Und eben wird er gebracht: sein Reichthum heimlich. So groß die Freude war,

D. 3

(*) Blanca en el ultimo trance,
 Porque hablarte no me dexan,
 He de escribirte un consejo,
 Y tambien una advertencia;
 La advertencia es, que yo nunca
 Fui traidor, que la promessa
 De ayudar en lo que sabes,
 Fue por servir a la Reina,
 Cogiendo a Roberto en Londres,
 Y a los que seguirle intentan;
 Para aquesto fue la carta:
 Esto he querido que sepas,
 Porque adviertas el prodigio
 De mi amor, que assi se dexa
 Morir, por guardar tu vida.
 Este ha sido la advertencia:
 (Valgame dios!) el consejo
 Es, que desistas la empresa
 A que Roberto te incita.
 Mira que sin mi te quedas,
 Y no ha de haver cada dia
 Quien por mucho que te quiera,
 Por conservarte la vida
 Por traidor la suya pierda. —

war, welche die Königin auf einmal überströmte, ihren Grafen unschuldig zu wissen: so groß sind nunmehr Schmerz und Wuth, ihn hingerichtet zu sehen. Sie verflucht die Eilfertigkeit, mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanca mag zittern!

So schließt sich dieses Stück, bey welchem ich meine Leser vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir sind mit den dramatischen Werken der Spanier so wenig bekannt; ich wüßte kein einiges, welches man uns übersetzt, oder auch nur Auszugsweise mitgetheilet hätte. Denn die *Virgina* des Augustino de Montiano y Luyando ist zwar spanisch geschrieben; aber kein spanisches Stück: ein bloßer Versuch in der correcten Manier der Franzosen, regelmäßig aber frostig. Ich bekenne sehr gern, daß ich bey weiten so vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehedem muß gedacht haben (*). Wenn das zwente Stück des nehmlichen Verfassers nicht besser gerathen ist; wenn die neueren Dichter der Nation, welche eben diesen Weg betreten wollen, ihn nicht glücklicher betreten haben: so mögen sie mir es nicht übel nehmen, wenn ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach ihnen.

Die

(*) Theatralische Bibliothek, erstes Stück, S. 117.

Die echten spanischen Stücke sind vollkommen nach der Art dieses Esser. In allen einerley Fehler, und einerley Schönheiten: mehr oder weniger; das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen: aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine sehr sinnreiche Verwicklung; sehr viele, und sonderbare, und immer neue Theaterstreiche; die ausgespartesten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdrucke. —

Das sind allerdings Schönheiten: ich sage nicht, daß es die höchsten sind; ich leugne nicht, daß sie zum Theil sehr leicht, bis in das Romanenhafte, Abentheuerliche, Unnatürliche, können getrieben werden, daß sie bey den Spaniern von dieser Uebertreibung selten frey sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit: und sage mir, ob ihnen andere, als Schönheiten solcher Art, übrig bleiben? Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwicklung, und Theaterstreiche und Situationen?

Anständigkeit: wird man sagen. — Nun ja; Anständigkeit. Alle ihre Verwicklungen sind anständiger, und einförmiger; alle ihre

Theaterstreiche anständiger, und abgedroschener; als ihre Situationen anständiger, und gezwungener. Das kommt von der Anständigkeit!

Aber Cosme, dieser spanische Hanswurst; diese ungeheure Verbindung der pöbelhaftesten Possen mit dem feyerlichsten Ernste; diese Vermischung des Komischen und Tragischen, durch die das spanische Theater so berüchtigt ist? Ich bin weit entfernt, diese zu vertheidigen. Wenn sie zwar bloß mit der Anständigkeit stritte, — man versteht schon, welche Anständigkeit ich meine; — wenn sie weiter keinen Fehler hätte, als daß sie die Ehrfurcht beleidigte, welche die Großen verlangen, daß sie der Lebensart, der Etiquette, dem Ceremoniel, und allen den Gaudiolen zuwiderlief, durch die man den größern Theil der Menschen bereden will, daß es einen kleinern gäbe, der von weit besserem Stoffe sey, als er: so würde mir die unsinnigste Abwechslung von Niedrig auf Groß, von Überwitz auf Ernst, von Schwarz auf Weiß, willkommner seyn, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armseligkeiten mehr heißen, unfehlbar einschläfert. Doch es kommen ganz andere Dinge hier in Betrachtung.

 LXIX.

Den 29sten December, 1767.

Lope de Vega, ob er schon als der Schöpfer des spanischen Theaters betrachtet wird, war es indeß nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits so daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anstimmen mußte. In seinem Lehrgedichte, über die Kunst, neue Komödien zu machen, dessen ich oben schon gedacht, jammert er genug darüber. Da er sahe, daß es nicht möglich sey, nach den Regeln und Mustern der Alten für seine Zeitgenossen mit Beyfall zu arbeiten: so suchte er der Regellosigkeit wenigstens Grenzen zu setzen; das war die Absicht dieses Gedichts. Er dachte, so wild und barbarisch auch der Geschmack der Nation sey, so müsse er doch seine Grundsätze haben; und es sey besser, auch nur nach diesen mit einer beständigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gae feinen. Stücke, welche die klassischen Regeln nicht beobachteten, können doch noch immer Regeln

R

geln beobachten, und müssen dergleichen beobachten, wenn sie gefallen wollen. Diese also, aus dem bloßen Nationalgeschmacke hergenommen, wollte er festsetzen; und so ward die Verbindung des Ernsthaften und Lächerlichen die erste.

„Auch Könige, sagt er, könnet ihr in euern
 „Komödien d
 „daß unser w
 „dieses nicht;
 „sah, daß ei
 „er es der Wi
 „so mit unter den Pöbel gemengt zu werden.
 „Ich gebe auch gern zu, daß dieses wieder zur
 „ältesten Komödie zurückkehren heißt, die selbst
 „Götter einführte; wie unter andern in dem
 „Amphitruo des Plautus zu sehen: und ich weiß
 „gar wohl, daß Plutarch, wenn er von Menan-
 „dern redet, die älteste Komödie nicht sehr lobt.
 „Es fällt mir also freylich schwer, unsere Mode
 „zu billigen. Aber da wir uns nun einmal in
 „Spanien so weit von der Kunst entfernen: so
 „müssen die Gelehrten schon auch hierüber schwei-
 „gen. Es ist wahr, das Komische mit dem Tragi-
 „schen vermischt, Seneca mit dem Terenz zu-
 „sammengeschmolzen, giebt kein geringeres Un-
 „geheuer

„geheuer, als der Minotaurus der Pasiphae
 „war. Doch diese Abwechselung gefällt nun
 „einmal; man will nun einmal keine andere
 „Stücke sehen, als die halb ernsthaft und halb
 „lustig sind; die Natur selbst lehrt uns diese
 „Mannigfaltigkeit, von der sie einen Theil ihrer
 „Schönheit entlehnet. „(*)

Die letzten Worte sind es, weswegen ich diese
 Stelle anführe. Ist es wahr, daß uns die Na-
 tur selbst, in dieser Vermengung des Gemeinen

R 2

und

(*) Eligese el sujeto, y no se mire,
 (Pardonien los preceptos) si es de Reyes,
 Aunque por esto entiendo, que el prudente,
 Filipino Rey de Espanna, y Sennor nuestro,
 En viendo un Rey en ellos se enfadava,
 O fuesse el ver, que al arte contradize,
 O que la autoridad real no deve
 Andar fingida entre la humilde plebe,
 Este es bolver à la Comedia antigua,
 Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
 Como en su Anfitrión lo muestra Jupiter.
 Sabe Dios, que me pesa de aprovarlo,
 Porque Plutarco hablando de Menandro,
 No siente bien de la Comedia antigua,
 Mas pues del arte vamos tan remotos,
 Y en Espanna le hazemos mil agravios,
 Cierren los Doctos esta vez los labios.

Lo Tragico, y lo Comico mezclado,
 Y Terencio con Seneca, aunque sea,
 Como otro Minotauro de Pasife,
 Haran grave una parte, otra ridicula,
 Que à questa variedad deleyta mucho,
 Buen exemplo nos da naturaleza,
 Que por tal variedad tiene belleza.

und Erhabnen, des Possirlichen und Ernsthaften, des Lustigen und Traurigen, zum Muster dienet? Es scheint so. Aber wenn es wahr ist, so hat Lope mehr gethan, als er sich vornahm; er hat nicht bloß die Fehler seiner Bühne beschöniget; er hat eigentlich erwiesen, daß wenigstens dieser Fehler keiner ist; denn nichts kann ein Fehler seyn, was eine Nachahmung der Natur ist.

„Man tadelt, sagt einer von unsern neuesten
Scribenten, „an Shakespear, — demjenigen
„unter allen Dichtern seit Homer, der die Men-
„schen, vom Könige bis zum Bettler, und von
„Julius Cäsar bis zu Jaf Fallstaff, am besten
„gekonnt, und mit einer Art von unbegreiflicher
„Intuition durch und durch gesehen hat, — daß
„seine Stücke keinen, oder doch nur einen sehr
„fehlerhaften unregelmäßigen und schlecht aus-
„gesonnenen Plan haben; daß komisches und
„tragisches darinn auf die seltsamste Art durch
„einander geworfen ist, und oft eben dieselbe
„Person, die uns durch die rührende Sprache
„der Natur, Thränen in die Augen gelockt hat,
„in wenigen Augenblicken darauf uns durch ir-
„gend einen seltsamen Einfall oder barokischen
„Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht zu la-
„chen macht, doch dergestalt abkühlt, daß es
„ihm

„ hernach sehr schwer wird, uns wieder in
 „ Fassung zu setzen, worinn er uns haben
 „ sollte. — Man tadelt das, und denkt nicht
 „ an, daß seine Stücke eben darinn natürliche
 „ bildungen des menschlichen Lebens sind. „

„ Das Leben der meisten Menschen, und
 „ (wir es sagen dürfen) der Lebenslauf der
 „ 9. den Staatskörper selbst, in so fern wir sie
 „ als eben so viel moralische Wesen betrachten,
 „ gleicht den Haupt- und Staats-Actionen im alten
 „ gothischen Geschmacke in so vielen Punkten,
 „ daß man beynahe auf die Gedanken kommen
 „ möchte, die Erfinder dieser letztern wären klüger
 „ gewesen, als man gemeiniglich denkt, und hät-
 „ ten, wofern sie nicht gar die heimliche Absicht
 „ gehabt, das menschliche Leben lächerlich zu ma-
 „ chen, wenigstens die Natur eben so getreu nach-
 „ ahmen wollen, als die Griechen sich angelegen
 „ seyn ließen, sie zu verschönern. Und ist nichts
 „ von der zufälligen Ähnlichkeit zu sagen, daß in
 „ diesen Stücken, so wie im Leben, die wichtig-
 „ sten Rollen sehr oft gerade durch die schlechte-
 „ sten Acteurs gespielt werden, — was kann
 „ ähnlicher seyn, als es beide Arten der Haupt-
 „ und Staats-Actionen einander in der Anlage,
 „ in der Abtheilung und Disposition der Scenen,

„im Knoten und in der Entwicklung zu seyn pflegen. Wie selten fragen die Urheber der einen und der andern sich selbst, warum sie dieses oder jenes gerade so und nicht anders gemacht haben? Wie oft überraschen sie uns durch Begebenheiten, zu denen wir nicht im mindesten vorbereitet waren? Wie oft sehen wir Personen kommen und wieder abtreten, ohne daß sich begreifen läßt, warum sie kamen, oder warum sie wieder verschwinden? Wie viel wird in beiden dem Zufall überlassen? Wie oft sehen wir die größten Wirkungen durch die armseligsten Ursachen hervorgebracht? Wie oft das Ernst-
hafte und Wichtige mit einer leichtsinnigen Art, und das Nichtsbedeutende mit einer lächerlichen Gravität behandelt? Und wenn in beiden endlich alles so kläglich verworren und durch einander geschlungen ist, daß man an der Möglichkeit der Entwicklung zu verzweifeln anfängt: wie glücklich sehen wir durch irgend einen unter Blitz und Donner aus papiernen Wolken herabspringenden Gott, oder durch einen fri-
schen Degenhieb, den Knoten auf einmal zwar nicht aufgelöst, aber doch aufgeschnitten, welches in so fern auf eines hinausläuft, daß auf die eine oder die andere Art das Stück ein Ende
hat,

„ hat , und die Zuschauer klatschen oder zischen
 „ können, wie sie wollen oder — dürfen. Uebri-
 „ gens weiß man, was für eine wichtige Person
 „ in den komischen Tragödien, wovon wir reden,
 „ der edle Hannswurst vorstellt, der sich, vermuth-
 „ lich zum ewigen Denkmal des Geschmacks un-
 „ serer Voreltern, auf dem Theater der Haupt-
 „ stadt des deutschen Reiches erhalten zu wollen
 „ scheint. Wollte Gott, daß er seine Person al-
 „ lein auf dem Theater vorstellte ! , Aber wie viel
 „ große Aufzüge auf dem Schauplatze der Welt
 „ hat man nicht in allen Zeiten mit Hannswurst, —
 „ oder, welches noch ein wenig ärger ist, durch
 „ Hannswurst, — aufführen gesehen ? Wie oft
 „ haben die größten Männer, dazu geboren,
 „ die schützenden Genii eines Throns, die Wohl-
 „ thäter ganzer Völker und Zeitalter zu seyn, alle
 „ ihre Weisheit und Tapferkeit durch einen klei-
 „ nen schnackischen Streich von Hannswurst,
 „ oder solchen Leuten vereitelt sehen müssen, wel-
 „ che, ohne eben sein Wammes und seine gelben
 „ Hosen zu tragen, doch gewiß seinen ganzen
 „ Charakter an sich trugen ? Wie oft entsteht in
 „ beiden Arten der Tragi-Komödien die Verwick-
 „ lung selbst lediglich daher, daß Hannswurst
 „ durch irgend ein dummes und schelmisches
 „ Stück.

„Stückchen von seiner Arbeit den geschiedten Leuten, eh sie sich versehen können, ihr Spiel verderbt? „ —

Wenn in dieser Vergleichung des großen und kleinen, des ursprünglichen und nachgebildeten, heroischen Possenspiels — (die ich mit Vergnügen aus einem Werke abgeschrieben, welches unstreitig unter die vortrefflichsten unsers Jahrhunderts gehört, aber für das deutsche Publicum noch viel zu früh geschrieben zu seyn scheint. In Frankreich und England würde es das äußerste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen seyn. Aber bey uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen vors erste an den *** kauen; und freylich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher u. verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indeß Deutsch gelernt haben, so können sie auch wohl einmal über den — Agathon.*) Dieses ist das Werk von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht, sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äußersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmacke. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht, daß es einige Leser mehr dadurch bekommt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen ist ohnedem nichts gelegen.)

LXX.

(*) Zweyter Theil S. 192.

LXX.

Den 1sten Januar, 1768.

Wenn in dieser Vergleichung, sage ich, die satyrische Laune nicht zu sehr vorstäche: so würde man sie für die beste Schutzschrift des komisch tragischen, oder tragisch komischen Drama, (Mischspiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genannt gefunden) für die gefließendlichsie Ausführung des Gedankens beim Lope halten dürfen. Aber zugleich würde sie auch die Widerlegung desselben seyn. Denn sie würde zeigen, daß eben das Benspiel der Natur, welches die Verbindung des feyerlichen Ernstes mit der possenhaften Lustigkeit rechtfertigen soll, eben so gut jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menschenverstand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundsatz der Kunst seyn; oder, wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu seyn aufhören; wenigstens keine höhere Kunst seyn, als etwa die Kunst,

S

die

die bunten Adern des Marmors im Gyps, nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag gerathen, wie er will, der seltsamste kann so seltsam nicht seyn, daß er nicht natürlich scheinen könnte; bloß und allein der scheint es nicht, bey welchem sich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaaß und Verhältniß, zu viel von dem zeigt, was in jeder andern Kunst die Kunst ausmacht; der künstlichste in diesem Bestande ist hier der schlechteste, und der wildeste der beste.

Als Criticus dürfte unser Verfasser ganz anders sprechen. Was er hier so sinnreich aufstügen zu wollen scheint, würde er, ohne Zweifel als eine Mißgeburt des barbarischen Geschmacks verdammen, wenigstens als die ersten Versuche der unter ungeschlachteten Völkern wieder auflebenden Kunst vorstellen, an deren Form irgend ein Zusammenfluß gewisser äußerlichen Ursachen, oder das Ohngefähr, den meisten, Vernunft und Ueberlegung aber den wenigsten, auch wohl ganz und gar keinen Antheil hatte. Er würde schwerlich sagen, daß die ersten Erfinder des Mischspiels (da das Wort einmal da ist, warum soll ich es nicht brauchen?) „die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die

„Die Griechen sich angelegen sehn lassen, sie zu verschönern.“

Die Worte getreu und verschönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es giebt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreulich nachahmen könne; selbst was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es giebt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die schöner seyn wolle, als die Natur, sey eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist: jene finden in ihr nichts zu vermeiden; diese nichts hinzuzusehen. Jenen also müßte nothwendig das gothische Mischspiel gefallen; so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden.

Wann dieses nun aber nicht erfolgte? Wann jene, so große Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenhaften und Interessanten erklärten? Wann diese, so ungeheuer sie auch alles finden, was besser und schöner seyn will, als die Natur, dennoch das ganze griechische Theater,

ohne den geringsten Anstoß von dieser Seite, durchzuwandeln? Wie wollten wir diesen Widerspruch erklären?

Wir würden nothwendig zurückkommen, und das, was wir von beiden Gattungen erst behauptet, widerrufen müssen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwickeln? Die Vergleichung einer solchen Haupt- und Staats-Action, über deren Güte wir streiten, mit dem menschlichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, ist doch so richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, wenn sie nicht gründlich genug sind, doch gründlichere veranlassen können. — Der Hauptgedanke ist dieser: es ist wahr, und auch nicht wahr, daß die komische Tragödie, gothischer Erfindung, die Natur getreu nachahmet; sie ahmet sie nur in einer Hälfte getreu nach, und vernachlässiget die andere Hälfte gänzlich; sie ahmet die Natur der Erscheinungen nach, ohne im geringsten auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten.

In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich eines in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannichfaltigkeit ist sie
nur

nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genuße desselben Antheil nehmen zu lassen, mußten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat; das Vermögen abzusondern, und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können.

Dieses Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verschiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindrucks seyn; wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumten.

Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern: Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande, oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sey der Zeit oder dem Raume nach, in unsern Gedanken absondern, oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab, und gewährt uns diesen Gegenstand, oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände, so lauter und bündig, als er nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstatet.

Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft querein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns drohet, möglichst auszuweichen. Wir abstrahiren von ihr; und es muß uns nothwendig eckeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten.

Nur wenn eben dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimmt, und eine nicht bloß auf die andere folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdenn verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen. —

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. —

Den fünf und vierzigsten Abend (Freitag, den 12ten Julius,) wurden die Brüder des Hrn. Romanus, und das Orakel vom Saint-Lois gespielt.

Das erstere Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon, größten Theils, aus den Brüdern des Terenz genommen ist. Man hat gesagt, daß auch Moliere aus dieser Quelle geschöpft habe; und zwar seine Männerschule. Der Herr von Voltaire macht seine Anmerkungen über dieses Vorgeben; und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen:

lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darinn sagt: wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiae gradus est, falsa intelligere; (wo dieses Sprüchelchen steht, will mir nicht gleich befallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller, in der Welt, an dem man es so

ste, ob man auf dieser ersten it stehe, als an dem Herrn von Her, auch keinen, der uns die weniger behülfflich seyn könnte cognoscere. Ein kritischer mich, richtet seine Methode auch in Sprüchelchen ein. Er suche den, mit dem er streiten kann: und nach in die Materie, und das Hierzu habe ich mir in diesem s, aufrichtig, benten vorne

und unter diesen, besonders den s. Also auch ist, nach einer kleinen

em, diese Metho
la, als gründlich scheine
daß selbst der gründliche A
mer bedient hat. Solet A
einen Ausleger, der mir eben zur
quærete pugnam in suis libris.
r non temere, et casu, sed certa
consilio nam labefactatis aliorum

opinionibus, u. s. w. O des Bedanten! würde der Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es bloß aus Mißtrauen in mich selbst.

Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft queer ein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns drohet, möglichst auszuweichen. Wir abstrahiren von ihr; und es muß uns nothwendig eckeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten.

Nur wenn eben dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimmt, und eine nicht bloß auf die andere folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdenn verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen. —

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. —

Den fünf und vierzigsten Abend (Freytags, den 2ten Julius,) wurden die Brüder des Hrn. Romanus, und das Orakel vom Saint-Lois gespielt.

Das erstere Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon, größten Theils, aus den Brüdern des Terenz genommen ist. Man hat gesagt, daß auch Moliere aus dieser Quelle geschöpft habe; und zwar seine Männerschule. Der Herr von Voltaire macht keine Anmerkungen über dieses Vorgeben; und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen:

lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darinn sagt: wenigstens das, was er hätte sagen sollen. *Primus sapientiae gradus est, falsa intelligere*; (wo dieses Sprüchelchen steht, will mir nicht gleich befallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller, in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire; aber daher auch keinen, der uns die zweite zu erseigen, weniger behülflich seyn könnte; *secundus, vera cognoscere*. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kommt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich erwählt, und unter diesen besonders den Hrn. von Voltaire. Also auch ist, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf zu! Wem diese Methode aber etwam mehr muthwillig als gründlich scheinen wollte: der soll wissen, daß selbst der gründliche Aristoteles sich ihrer fast immer bedient hat. *Solet Aristoteles, sagt einer von seinen Auslegern, der mir eben zur Hand liegt, quærere pugnam in suis libris. Atque hoc facit non temere, et casu, sed certa ratione atque consilio nam labefactatis aliorum opinionibus, u. s. w.* O des Bedanten! würde der Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es bloß aus Mißtrauen in mich selbst.

„Die Brüder des Terenz, sagt der Herr von
 „Voltaire, „können höchstens die Idee zu der
 „Männerschule gegeben haben. In den Brüdern
 „sind zwey Alte von verschiedner Gemüthsart;
 „die ihre Söhne ganz verschieden erziehen;
 „eben so sind in der Männerschule zwey Vor-
 „münder, ein sehr strenger und ein sehr nachse-
 „hender: das ist die ganze Aehnlichkeit. In
 „den Brüdern ist fast ganz und gar keine Intrig-
 „ue: die Intrigue in der Männerschule hingegen
 „ist fein, und unterhaltend und komisch.
 „Eine von den Frauenthimmern des Terenz, wel-
 „che eigentlich die interessanteste Rolle spielen
 „müßte, erscheint bloß auf dem Theater, um nie-
 „der zu kommen. Die Isabelle des Moliere ist fast
 „immer auf der Scene, und zeigt sich immer wißig
 „und reizend, und verbindet sogar die Striche,
 „die sie ihrem Vormunde spielt, noch mit Aufstand:
 „Die Entwicklung in den Brüdern ist ganz unwahr-
 „scheinlich; es ist wider die Natur, daß ein Alter,
 „der sechzig Jahre ärgerlich und streng und geizig
 „gewesen, auf einmal lustig und höflich und freig-
 „gebig werden sollte. Die Entwicklung in der
 „Männerschule aber, ist die beste von allen Ent-
 „wicklungen des Moliere; wahrscheinlich, natür-
 „lich, aus der Intrigue selbst hergenommen, und
 „was ohnstreutig nicht das schlechteste daran ist,
 „äußerst komisch.“

LXXI.

Den 5ten Januar, 1768.

Es scheint nicht, daß der Herr von Voltaire, seit dem er aus der Klasse bey den Jesuiten gekommen, den Terenz viel wieder gelesen habe. Er spricht ganz so davon, als von einem alten Traume; es schwebt ihm nur noch so was davon im Gedächtnisse; und das schreibt er auf gut Glück so hin, unbekümmert, ob es gehalten oder gestochen ist. Ich will ihm nicht aufpassen, was er von der Pamphila des Stücks sagt, „daß sie, bloß auf dem Theater erscheine, um niederzukommen.“ Sie erscheinet gar nicht auf dem Theater; sie kömmt nicht auf dem Theater nieder; man vernimmt bloß ihre Stimme aus dem Hause; und warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen mußte, das läßt sich auch gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief in das Wasser gegangen, und

Z

Gefahr

Gefahr läuft, von ihm verlassen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehemals sehr ungeschickt. —

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrifft die Entwicklung und den Charakter des Demia. Demia ist der mürrische strenge Vater, und dieser soll seinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das ist, mit Erlaubniß des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demia behauptet seinen Charakter bis ins Ende. — Donatus sagt: *Scrutatur autem per totam fabulam utris Micio, scilicet Demia, lenior sit, s. n.* Was geht mich Donatus an? dürfte der Herr von Voltaire sagen. Nach Belieben; wenn wir Deutsche nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleißiger gelesen und besser verstanden, als Voltaire. Doch es ist ja von keinem verbotenen Stücke die Rede, es ist noch das, man lese selbst.

Nachdem Micio den Demia durch die allfälligen Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Aergernisses zu entschlagen, wenigstens heute lustig zu seyn. Endlich bringt er ihn auch so weit; heute will Demia alles gut seyn lassen; aber morgen, bei früher Tageszeit, muß der Sohn wieder mit ihm ans Land; da will er ihn nicht gelinder halten,

da

Da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelassen hat; die Sängerin, die diesem der Vetter gekauft, will er zwar mitnehmen, denn es ist doch immer eine Sklavinn mehr, und eine, die ihm nichts kostet; aber zu singen wird sie nicht viel bekommen, sie soll kochen und backen. In der darauf folgenden vierten Scene des fünften Aktes, wo Demos allein ist, scheint es zwar, wenn man seine Worte nur so oberhin nimmt, als ob er völlig von seiner alten Denkungsart abgehen, und nach den Grundsätzen des Micio zu handeln anfangen wolle (*). Doch die Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er sich anthon soll, verstehen muß. Denn auch diesen Zwang weiß er hernach so zu nutzen, daß er zu der förmlichsten hässlichsten Verspottung seines gefälligen Vaters ausschlägt. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er macht in dem verbindlichsten Tone die bittersten Vorwürfe; er wird nicht freigebig, sondern er spielt den Verschwender; und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Absicht, als um alles, was er Ver-

2

schwen-

(*) — Nam ego vitam duram, quam vixi usque
adhuc

Prope jam excursu spatio mitto —

schwenden nennt, lächerlich zu machen. Dieses erhellet unwiderrsprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der sich durch den Anschein betriegen läßt, und ihn wirklich verändert glaubt. (*) Hic ostendit Terentius, sagt Domitius, magis De meam simplicitate multos moris, quam mutavisse.

Ich will aber nicht hoffen, daß das Herrn von Voltaire meinet, selbst die Verstellung, taufte wider den Charakter des Demea, der vorher nichts als geschmählt und gepostet habe: denn eine solche Verstellung erfordert mehr Gehässigkeit und Satire, als man dem Demea zutrauen dürfte. Auch hier: in ist Terenz ohne Tadel, und reichhaltig: so vortrefflich motivirt, bei jedem Schritte Natur und Wahrheit so genau beobachtet, bey dem geringsten Uebergange so feine Schattungen im Dicht.

(*) Ml. Quid istuc? quae res tam repente mores mutavit tuos? Quod prolubium, quae istaec subita est largitas? DE. Dicam tibi! Ut id ostenderem, quot te, isti scilicet et scilicet putant, Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex bono, Sed ex assentando, indulgendo, et largiendo, Micio. Nunc adeo, si tu eam rem nobis tam vita ista est, est, Aeschine, Quia non justa injusta prorsus omnia, omnino obsequor; Miffa facio; effundite, emite, facite quod vobis lubet!

genommen, daß man nicht aufhören kann, ihn zu bewundern.

Nur ist öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe sehr nöthig, sich das Spiel des Akteurs haben zu denken; denn dieses schrieben die alten Dichter nicht bei. Die Deklamation hatte ihren eignen Künstler, und in dem Uebrigen konnten sie sich ohne Zweifel auf die Einsicht der Spieler verlassen, die aus ihren Gesäßen ein sehr reichliches Studium machten; Nicht selten befanden sich unter diesen die Dichter selbst; sie sagten, wie sie es haben wollten; und druckten ihre Stücke überhört nicht eher bekannt worden, als bis sie gespielt waren, als bis man sie gesehen und gehört hatte; so konnten sie es um so mehr überhoben seyn; den geschriebenen Dialog durch Einschiebset zu unterbrechen, in welchen sich der beschreibende Dichter gewissermaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheint. Wenn man sich aber einbildet, daß die alten Dichter, nur sich die Einschiebset zu ersparen, in den Akten selbst, jede Bewegung, jede Gebehrde, jede Mine, jede besondere Abänderung der Stimme, die dabei zu beobachten, mit anzudeuten gesucht: so irret man sich. In dem Terenz allein kommen unzählige

Stellen vor, in welchen von einer solchen Andeutung sich nicht die geringste Spur zeigt, und wo gleichwohl der wahre Verstand nur durch die Errathung der wahren Action kann getroffen werden; ja in vielen scheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was der Schauspieler durch jene ausdrücken muß.

Selbst in der Scene, in welcher die vermeinte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden sich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewissermaßen die Mißdeutung beruht, die ich bestritte. — Demoa weiß nunmehr alles, er hat es mit seinen eignen Augen gesehen, daß es sein ehrbarer frommer Sohn ist, für den die Sängerin entführt worden, und stürzt mit dem undächtigsten Geschrey herauf. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bestimmt er den Micio zu Gesicht.

Demea. Ha! da ist er, der mir sie beide verdirbt — meine Söhne, mir sie beide zu Grunde richtet! —

Micio. O so mäßige dich, und komm wieder zu dir!

Demea. Gut, ich mäßige mich, ich bleib bey mir, es soll mir kein hartes Wort entfahren. Laß uns bloß bey der Sache bleiben. Sind wir nicht

nicht eins geworden, warest du es nicht selbst, der es zuerst auf die Bahn brachte, daß sich ein jeder nur um den seinen kümmern sollte? Antworte. (*) u. s. w.

Wer sich hier nur an die Worte hält, und kein so richtiger Beobachter ist, als es der Dichter war, kann leicht glauben, daß Democ viel zu geschwind ausstobe, viel zu geschwind diesen gelassenen Ton anstimmte. Nach einiger Ueberlegung wird ihm zwar vielleicht befallen, daß jeder Affekt, wenn er aufs äußerste gekommen, nothwendig wieder sinken müsse; daß Democ, auf den Verweis seines Ansehers, sich des ungestümen Jachzorns nicht anders als schämen könne: das alles ist auch ganz gut, aber es ist doch noch nicht das rechte. Dieses lasse er sich also vom Bonatus lehren, der hier zwar vortreffliche Anmerkungen hat. Videtur, sagt er, paulo citius descomparatus, quam res etiam incertae poscebant. Sed est hoc morale: nam iuste irati, omnia saevitia ad ratiocinationes saepe festinant. Wenn der

Zornige

(*) ——— DE. Eccum adest

Communis, corruptela nostrum liberum.

MI. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi.

DE. Repressi, redii, nilto maledicta omnia:

Rem ipsam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,

Et ex te adeo est ortum, ne te curares meum,

Neve ego tuum? responde. —

Zornige ganz offenbar Recht zu haben glaubt, wenn er sich einbildet, daß sich gegen seine Beschwerden durchaus nichts einwenden lasse : so wird er sich bey dem Schelten gerade am wenigsten aufhalten, sondern zu den Beweisen eilen, um seinen Gegner durch eine so sonnenklare Ueberzeugung zu demüthigen. Doch da er über die Wallungen seines kochenden Geblüts nicht so unmittelbar gebiethen kann, da der Zorn, der überführen will, doch noch immer Zorn bleibt; so macht Donatus die zweite Anmerkung; non quod dicatur, sed quo gestu dicatur, specta; et videbis neque adhuc repressisse iracundiam, neque ad se rediisse Demeam. Demea sagt zwar, ich mäßige mich, ich bin wieder bey mir: aber Gesicht und Gebehrde und Stimme verrathen genugsam, daß er sich noch nicht gemäßiget hat, daß er noch nicht wieder bey sich ist. Er bestürmt den Micio mit einer Frage über die andere, und Micio hat alle seine Kälte und gute Laune nöthig, um nur zum Worte zu kommen.

LXXII.

Den 8ten Januar, 1768.

Micidius endlich dazu kommt, wird Demetrius zwar eingetrichtert, aber im geringsten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die Lebensart seiner Kinder, unwillig zu seyn, ist ihm benommen: und doch fängt er wieder von neuem an, zu murren. Micio muß auch hier abbrechen, und sich begnügen, daß ihn die mährische Komödie nicht ändern kann, wenigstens auf heute Frieden lassen will. Die Wendungen, die ihn Serenus dabei nehmen läßt, sind meisterhaft (*).

Demetrius

(*) — — — DE. Ne nimium modo
 Bohae tuae istae nos rationes, Micio,
 Et rursus iste animus aequus subvertat. MI. Tace;
 Non fiet. Mitte jam istaec; da te hodie mihi:
 Exporge frontem. DE. Scilicet ita tempus fert,
 Faciendum est: ceteram rus cras cum filio
 Cum primo luce ibo hinc. MI. De nocte censeo:
 Hodie modo hilarum fac te. DE. Et istam
 psaltriam
 Una illuc mecum huic abstraham. MI. Pugna-
 veris.

De mea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit diesen schönen Grundsätzen, mit dieser deiner lieben Rücksicht, am Ende fahren werden.

Micio. Schweig doch! Besser, als du glaubest. — Und nun genug davon! Heute schenke dich mir, Komm, kläre dich auf.

De mea. Mag's doch nur heute sehn! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, so bald es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der Bursche geht mit. —

Micio. Lieber, noch ehe es Tag wird; dächte ich. Sey nur heute lustig!

De mea. Auch das Mensch von einer Sangerinn muß mit heraus.

Micio.

Eo pacto prorsum illie alligaris filium.
Modo facito, ut illam serves. DE. Ego istuc
videro.

Atque ibi favillae plena, fumi, ac pollinis,
Coquendo sit faxo et molendo; praeter haec
Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbō
est. MI. Placet.

Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,
Tum etiam si nolit, cogam, ut cum illa una
cubet.

DE. Derides? fortunatus, qui istoc animo sies:
Ego sentio. MI. Ah, pergisne? DE. Jam jam
desino.

Micio. Vortreflich! So wird sich der Sohn gewiß nicht weg wünschen. Nur halte sie auch gut.

Demea. Da laß mich vor sorgen! Sie soll, in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlsstaubs und Rohsstaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu soll sie mir am heißen Mittage stoppeln gehn, bis sie so trocken, so schwarz geworden, als ein Löschbrand.

Micio. Das gefällt mir! Nun bist du auf dem rechten Wege! — Und alsdenn, wenn ich wie du wäre, müßte mir der Sohn bey ihr schlafen, er möchte wollen oder nicht.

Demea. Lachst du mich aus? — Bey so einer Gemüthsart, freylich, kannst du wohl glücklich seyn. Ich fühl es, leider —

Micio. Du fängst doch wieder an?

Demea. Nu, nu; ich höre ja auch schon wieder auf.

Ben dem „Lachst du mich aus?“, des Demea, merkt Donatus an: Hoc verbum vultu Demee sic profertur, ut subrisisse videatur inuitus. Sed rursus EGO SENTIO, amare fetereque dicit. Unvergleichlich! Demea, dessen voller Ernst es war, daß er die Sängerin, nicht als Sänge-

rian, sondern als eine gemeine Strolche halten und lachen wollte, muß über den Einfall des Micio lachen. Micio selbst braucht nicht zu lachen: je ernsthafter er sich stellt, desto besser. Demea kann darum doch sagen: Lachst du mich aus? und muß sich zwingen wollen, sein eignes Lachen zu verheissen. Er verheißt es auch bald, denn das „Ich fühl es leider“, sagt er wieder in einem ärgerlichen und bitteren Tone. Aber so ungern, so kurz das Lachen auch ist: so große Wirkung hat es gleichwohl. Denn einen Mann, wie Demea, hat man wirklich vors erste gewonnen, wenn man ihn nur zu lachen machen kann. Je seltner ihm diese wohlthätige Erschütterung ist, desto länger hält sie innerlich an; nachdem er längst alle Spur derselben auf seinem Gesichte vertilgt, dauert sie noch fort, ohne daß er es selbst weiß, und hat auf sein nächstfolgendes Betragen einen gewissen Einfluß. —

Aber wer hätte wohl bei einem Grammatiker so feine Kenntnisse gesucht? Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir jetzt bei dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Einsicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiethe. Was von ihren Auslegungen klassischer Schriften auf uns gekommen, verdient daher nicht
blos,

bloß wegen der Sprache studirt zu werden: Man
 muß wohl die neuen Interpolationen zu unter-
 scheiden wissen. Daß aber dieser Donatus
 (Aelius) so vortreflich reich an Bemerkungen ist,
 die unsern Geschmack bilden können, daß er die
 vorzüglichsten Eigenschaften seines Autors mehr
 als irgend ein anderer zu enthüllen weiß: daß
 kommt vielleicht weniger von seinen größern Gaben,
 als von der Beschaffenheit seines Autors selbst.
 Das römische Theater war, zur Zeit des Dona-
 tus, noch nicht gänzlich verfallen; die Stücke
 des Terenz wurden noch gespielt, und ohne Zwei-
 fel noch mit vielen von den Ueberlieferungen ge-
 spielt, die sich aus den bessern Zeiten des römischen
 Geschmacks herschrieben: er durfte also nur an-
 merken, was er sah und hörte; er brauchte also
 nur Aufmerksamkeit und Treue, um sich das Ver-
 dienst zu machen, daß ihm die Nachwelt Beihel-
 fen zu danken hat, die er selbst schwerlich dürfte
 ausgegrübelt haben. Ich wüßte daher auch kein
 Werk, aus welchem ein angehender Schauspieler
 mehr lernen könnte, als diesen Commentar des
 Donatus über den Terenz: und bis das Latein
 unter unsern Schauspielern üblich wird, wünsch-
 te ich sehr, daß man ihnen eine gute Uebersetzung
 davon in die Hände geben wollte. Es versteht sich,

daß der Dichter haben soll, und aus dem Commen-
tar alles wegleiben müßte, was die bloße Worter-
klärung betrifft. Die Dacier hat in dieser Hinsicht
den Donatus nur schlecht genügt, und ihre Über-
setzung des Textes ist wässrig und flüchtig. Eine neue
deutsche, die wir haben, hat das Verdienst der
Richtigkeit so, so, aber das Verdienst der römischen
Sprache fehlt ihr gänzlich; (*) und Donatus ist auch
nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu brach-
ten

(*) Halle 1753. Wunders halben erlaube man mir
die Stelle daraus anzuführen, die ich eben ist über-
setzt habe. Was mir hier aus der Feder geflossen,
ist weit entfernt, so zu seyn, wie es seyn sollte:
aber man wird doch ungesucht daraus sehen können,
worin das Verdienst besteht, das ich dieser Ueber-
setzung absprechen muß.

Dem e a. Aber mein lieber Bruder, daß uns nun
nicht deine schönen Gründe, und dein gleichgülti-
ges Gemüthe sie ganz und gar ins Verderben
stürzen.

Micio. Ach, schweig doch nur, das wird nicht
geschehen. Laß das immer seyn. Ueberlaß dich
heute einmal mir. Weg mit den Runzeln von der
Stirne.

Dem e a. Ja, ja, die Zeit bringt es so mit sich,
ich muß es wohl thun. Aber mit anbrechendem
Tage gehe ich wieder mit meinem Sohne auf's
Land.

Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, und
wenn du die Nacht wieder gehn willst; sey doch
heute nur einmal fröhlich.

Dem e a. Die Sängerin will ich zugleich mit
herauschleppen.

Micio.

ihnen für gut befunden. Es wäre also keine gethane Arbeit, was ich vorschlage: aber wer soll sie thun? Die nichts bessers thun könnten, können auch dieses nicht: und die etwas bessers thun könnten, werden sich bedanken.

Doch endlich vom Terenz auf unsern Nachahmer zu kommen. — Es ist doch sonderbar, daß auch Herr Romanus den falschen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben scheint. Auch er hat geglaubt, daß am Ende mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigstens läßt er sie mit dem Charakter seines Ensimens vorgehen. Je Kinder, läßt er ihn ru-

Micio. Da thust du wohl, dadurch wirst du machen, daß dein Sohn ohne sie nicht wird leben können. Aber Sorge auch, daß du sie gut verhältst.

Demea. Dafür werde ich schon sorgen. Sie soll mir kochen, und Rauch, Asche und Mehl sollen sie schon kenntlich machen. Außerdem soll sie mir in der größten Mittagshize gehen und Aehren lesen, und dann will ich sie ihm so verbrannt und so schwarz, wie eine Kohle, überliefern.

Micio. Das gefällt mir; nun seh ich recht ein, daß du weislich handelst; Aber dann kannst du auch deinen Sohn mit Gewalt zwingen, daß er sie mit zu Bette nimt.

Demea. Lachst du mich etwa aus? Du bist glücklich, daß du ein solches Gemüth hast; aber ich fühle.

Micio. Ach! hältst du noch nicht inne?

Demea. Ich schweige schon.

sen, "schwelgt doch! Ihr übertreibt auch ja mit
"Liebesdingen. Soher, Wendt, Berta, Dora
"hier, alles schmeichelt mir, bloß weil ich einmal
"sehr bescheiden freundlich aussehe. Bin ich denn
"oder bin ich nicht? Ich werde werden, nicht
"denn, Wendt! Es ist doch selbst, wenn man
"geliebt wird. Ich will auch gewiß so bleiben.
"Ich wünschte nicht, wenn ich so eine vergnügte
"Stunde gehabt hätte." Und Fräulein sagt:
"Nun, unser Alex stirbt gewiß bald. (*). Die
"Veränderung ist gar zu plötzlich." Ja wohl;
"aber das Sprichwort, und der gemeine Glaube,
"von den Wundermächtigen Veränderungen, die
"einen nahen Tod vorbedeuten, soll doch wohl
"nicht im Ernste hier etwas rechtfertigen?

LXXII.

(*) So soll es ohne Zweifel heißen; und nicht:
"steht ohnmächtig bald. Für viele von un-
"sern Schauspielern ist es nöthig, auch solche Druck-
"fehler anzumerken.

LXXIII.

Den 12ten Januar, 1768.

Die Schlußrede des Demea bey dem Terenz, geht aus einem ganz andern Tone. „Wenn euch nur das gefällt: nun so macht, was ihr wollt, ich will mich um nichts mehr bekümmern! „ Er ist es ganz und gar nicht, der sich nach der Weise der andern, sondern die andern sind es, die sich nach seiner Weise künftig zu bequemen versprechen. — Aber wie kommt es, dürfte man fragen, daß die letzten Scenen mit dem Eusimon in unsern deutschen Brüdern, bey der Vorstellung gleichwohl immer so wohl aufgenommen werden? Der beständige Rückfall des Eusimon in seinen alten Charakter macht sie komisch: aber bey diesem hätte es auch bleiben müssen. — Ich verspare das Weitere, bis zu einer zweyten Vorstellung des Stücks.

Das Orakel vom Saint-Foir, welches diesen Abend den Beschluß machte, ist allgemein bekannt, und allgemein beliebt.

Den sechs und vierzigsten Abend (Montags, den 20sten Julius,) ward Miß Sara, (*) und den sieben und vierzigsten, Tages darauf, Rachine (**) wiederholt. Auf die Rachine folgte, der unvermuthete Ausgang, von Maribatur in einem Akte.

Ober, wie es wörtlicher und besser heißen würde: die unvermuthete Entblüthung. Denn es ist ein Inhalt, der nicht sowohl, als vielmehr gleich anfangs geordnet werden sollen, die der Stoff, oder dessen Behandlung. Ein Vater will seine Tochter an einen jungen Menschen verheirathen, den sie nie gesehen hat. Sie ist mit einem andern schon halb richtig, aber dieses auch schon seit so langer Zeit, daß es fast gar nicht mehr richtig ist. Unterdessen möchte sie ihn doch noch lieben, als einen ganz Unbekannten, und spielt sogar, auf sein Angehen, die Rolle einer Wahnsinnigen, um den neuen Gether abzuschrecken. Dieser kommt, aber zum Glück ist es ein so schöner lebenswürdiger Mann, daß sie gar bald ihre Verstellung vergißt, und in aller Geschwätzigkeit mit ihm eint.

(*) S. den 1sten Abend, Seite 153.

(**) S. den 27sten u. 33sten u. 37sten Abend, Seite 162.

einig wird. Man gebe dem Stücke einen ansehnlichen Titel, und alle Leser und Zuschauer werden aufrufen: das ist auch sehr unvernünftig. Einen Knoten, den man in zehn Bänden so mühsam geschürzt hat, in einer einzigen nicht zu lösen, sondern mit einem zu zerhacken! Nun, eben ist dieser Fehler in dem Titel selbst angedeutet, und durch diese Unfindigkeit gewissermaßen gemacht. Denn, wenn es nun wirklich etwas so einen Fall gegeben hat: warum soll es nicht auch vorgestellt werden können? Sie haben ja in der Wirklichkeit einer Komödie so ähnlich, und sollte er denn eben deswegen, um so ungeschicklicher zur Komödie sein? — Nach den Dörmen allerdings: denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennt, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht sehr gleich; und darauf läßt es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entzückung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht richtig. Der Ausgang ist, daß Jungfer Argante den Erast und nicht den Dorante heirathet, und dieser ist hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Doranten ist so lau, so wetterläunisch; sie liebt ihn, weil sie seit vier Jahren niemanden gesehen hat, als ihn; manchmal liebt sie ihn

Z 2.

mehr,

mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, so will es kommen; hat sie ihn lange nicht gesehen, so kommt er ihr lebenswürdig genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langesweile; besonders stoßen ihr dann und wann Gesichter auf, gegen welche sie Dorantens Gesicht so fahl, so unschmackhaft, so ekel findet! Was brauchte es also weiter, um sie ganz von ihm abzubringen, als daß Erast, den ihn ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie diesen also nimmt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet seyn würde, wenn sie bei jenem bliebe. Entwicklung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwicklung involviret eine Verwickelung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den acht und vierzigsten Abend (Mittewochs, den 22sten Julius,) ward das Trauerspiel des Herrn Weiß, Richard der Dritte, aufgeführt: zum Beschlusse, Herzog Michel.

Dieses

Dieses Stück ist ohnstreitig eines von unsern beträchtlichsten Originalen: reich an größten Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nichts über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespear hatte das Leben und den Tod des dritten Richards auf die Bühne gebracht: aber Herr Weiß erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also, sagt er, bei der Vergleichen schon viel verlieren: so wird man doch wenigstens finden, daß ich kein Plagium begangen habe; aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, an dem Shakespear ein Plagium zu begehen.

Vorausgesetzt, daß man eines an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abbringen, das läßt sich vollkommen auch vom Shakespear sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespears! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespeare will studirt, aber nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das seyn, was dem Landschaftsmahler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projectirt; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakespears keine einzige Scene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiß so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Theile beim Shakespeare, sind nach den großen Maßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks, ungefehr wie ein weitläufiges Frescogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Ebenso würden aus einzeln Gedanken beim Shakespeare ganze Scenen, und aus einzeln Scenen ganze Aufzüge werden müssen. Denn wenn man den Ermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nützen will, so muß man ihm nicht wieder einen Ermel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.

Thut

Thut man aber auch dieses, so kann man wegen der Beschuldigung des Plagiats ganz ruhig seyn. Die meisten werden in dem Faden die Nadel nicht erkennen, woraus er gesponnen ist. Die wenigen, welche die Kunst verstehen, verrathen den Meister nicht, und wissen, daß ein Goldkorn so künstlich kann getrieben seyn, daß der Werth der Form den Werth der Materie bey weitem übersteiget.

Ich für mein Theil betauere es also wirklich, daß unserm Dichter Shakespears Richard so spät beygefallen. Er hätte ihn können gekannt haben, und doch eben so original geblieben seyn, als er ist: er hätte ihn können genutzt haben, ohne daß eine einzige übergetragene Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indeß eben das begegnet, so würde ich Shakespears Werk wenigstens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwischen, die meinem Auge unmittelbar darin zu erkennen, nicht vermögend gewesen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiß dieses nicht gethan? Und warum sollte er es nicht gethan haben?

Kann es nicht eben so wohl seyn, daß er das, was ich für dergleichen Flecken halte, für keine hält? Und ist es nicht sehr wahrscheinlich, daß er mehr Recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künstlers größtentheils viel scharfsichtiger ist,

ist, als das schmerzhaftigste seiner Betrachter. Unter
zwanzig Einwürfen, die ihm diese machen, wird er
sich von neunzehn erinnern, sie wahrhaft verurteilt
sich selbst gemacht; und sie auch schon sich selbst
beantwortet zu haben. III, 201 bis 224.

Lobe: daß ihr letztes immer ihr bestes ist. —

LXXIV.

(*) Eben erinnere ich mich noch: in des Hrn. Schülers
Aussehen zu seiner Ehre der Poesie. S. 41.

LXXIV.

Den 15ten Januar, 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimmt er an, soll Mitleid und Schrecken erregen: und daraus folgert er, daß der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht seyn müsse. Denn weder mit des einen noch mit des andern Unglücke, lasse sich jener Zweck erreichen.

Käume ich dieses ein: so ist Richard der Dritte, eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt. Käume ich es nicht ein: so weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard der Dritte, so wie ihn Herr Weiß geschildert hat, ist unstreitig das größte,

abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich sage, die Bühne: daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers erwecken? Doch, das soll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt; und es sind ganz andere Personen in seinem Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Über Schrecken? — Sollte dieser Schrecken, der die Kluft, die sich zwischen ihm und dem Menschen, gefüllet, mit das Liebste in der Welt dieser bluthäufige, seigende, über seine Ver-
l, nicht Schrecken in

recken; wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche Missethaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, wenn Vorkünft der Schauder zu verstehen ist, der uns bei Erzählung vorseitlicher Greuel, die mit Lust begangen werden, übersällt. Von diesem Schrecken hat mich Richard der Dritte mein gutes Theil empfinden lassen.

Über dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr

die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit; verwandelten lieber den freyen Menschen in eine Maschine: ehe sie uns bey der gräßlichen Idee weilen verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbnis fähig sey.

Bey den Franzosen führt Crebillon den Benamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht seyn sollte, als von dem echten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

Und dieses — hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen; nicht, Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses Ueberraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken, anstatt des Wortes Furcht, herschreibt, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht Aristoteles meint. — Ich möchte dieses Mitleid sobald

nicht wieder kommen: man erlaube mir also einen kleinen Ausschweif.

„Das Mitleid, sagt Aristoteles, verlangt einen, der unverbient leidet: und die Furcht einen unsers gleichen. Der Bösewicht ist weder dieses, noch jenes; folglich kann auch sein Unglück, weder das erste noch das andere erregen.“ *)

Diese Furcht, sage ich, nennen die neuern Ausleger und Uebersetzer Schrecken, und es gelingt ihnen, mit Hülfe dieses Worttausches, dem Philosophen die seltsamsten Handel von der Welt zu machen.

„Man hat sich, sagt einer aus der Menge, **) über die Erklärung des Schreckens nicht vereinigen können; und in der That enthält sie in jeder Betrachtung ein Glied zu viel, welches sie an ihrer Allgemeinheit hindert, und sie allzu sehr einschränkt. Wenn Aristoteles durch den Zusatz „unsers gleichen,“ nur bloß die Ähnlichkeit der Menschheit verstanden hat, weil nemlich der Zuschauer und die handelnde Person beide Menschen sind, gesetzt auch, daß sich unter ihrem Charakter, ihrer Würde und ihrem Range

*) Im 13ten Kapitel der Dichtkunst.

**) Hr. E. in der Vorrede zu s. komischen Theater, S. 35.

„ge ein unendlicher Abstand befände: so war die-
 „ser Zusatz überflüssig; denn er verstand sich von
 „selbst. Wenn er aber die Meinung hatte, daß
 „nur tugendhafte Personen, oder solche, die
 „einen vergeblichen Fehler an sich hätten,
 „Schrecken erregen könnten: so hatte er Unrecht;
 „denn die Vernunft und die Erfahrung ist ihm
 „sodann entgegen. Das Schrecken entspringt
 „ohnstreitig aus einem Gefühl der Menschlichkeit:
 „denn jeder Mensch ist ihm unterworfen, und je-
 „der Mensch erschüttert sich, vermöge dieses Ge-
 „fühls, bey dem widrigen Zufalle eines andern
 „Menschen. Es ist wohl möglich, daß irgend
 „jemand einfallen könnte, dieses von sich zu leug-
 „nen: allein dieses würde allemal eine Verleug-
 „nung seiner natürlichen Empfindungen, und al-
 „so eine bloße Prahlerey aus verderbten Grund-
 „sätzen, und kein Einwurf seyn. — Wenn nun
 „auch einer lasterhaften Person, auf die wir eben
 „unsere Aufmerksamkeit wenden, unvermuthet ein
 „widriger Zufall zustoßt, so verlieren wir den La-
 „sterhaften aus dem Gesichte, und sehen bloß den
 „Menschen. Der Anblick des menschlichen Elens
 „des überhaupt, macht uns traurig, und die
 „plötzliche traurige Empfindung, die wir sodann
 „haben, ist das Schrecken.,

Ganz recht: aber nur nicht an der rechten
 Stelle! Denn was sagt das wider den Aristote-

les? Nichts. Aristoteles denkt an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns nur das Unglück unsers gleichen setzen könne. Dieses Schrecken, welches uns bey der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken, und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen, Mitleiden und Furcht; wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modification des Mitleids verstünde.

„Das Mitleid, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, *) „ist eine vermischte „Empfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstande, und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist. Die Bewegungen, „durch welche sich das Mitleid zu erkennen giebt, „sind von den einfachen Symptomen der Liebe, sowohl als der Unlust, unterschieden, denn „das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie vielerley kann diese Erscheinung werden! Man „ändere nur in dem betauerten Unglück die einzige „Bestimmung der Zeit: so wird sich das Mitleiden durch ganz andere Kennzeichen zu erkennen „geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres Bruders weinet, empfinden wir ein mitleidiges

*) Philosophische Schriften des Herrn Moses Mendelssohn, zweyter Theil, S. 4.

„dieses Erauern, denn sie hält das Unglück für
 „geschahen, und bejammert ihren gehalten Ver-
 „lust. Was wir bey den Schmerzen des Philo-
 „sophen fühlen, ist gleichfalls Mitleiden, aber von
 „einer etwas andern Natur; denn die Qual,
 „die dieser Tugendhafte auszustehen hat, ist ge-
 „genwärtig, und überfällt ihn vor unsern Augen.
 „Nun aber Oedip sich entsetzt, indem das große
 „Schicksal sich plötzlich entwickelt; wenn Montme
 „erschrickt, als sie den eifersüchtigen Mithribates sich
 „aufwärmen sieht; wenn die tugendhafte Desdemona
 „sich fürchtet, da sie ihren sonst gärtlichen Othello so
 „drohend mit ihr reden hört: was empfinden wir
 „da? Immer noch Mitleiden! Aber mitleidiges Ent-
 „setzen, mitleidige Furcht, mitleidiges Schrecken.
 „Die Bewegungen sind verschieden, allein das
 „Wesen der Empfindungen ist in allen diesen Fäl-
 „len einseelen. Denn, da jede Liebe mit der Be-
 „reitschaft verbunden ist, uns an die Stelle
 „des Geliebten zu setzen; so müssen wir alle Arten
 „von Leiden mit der geliebten Person theilen, wels-
 „ches man sehr nachdrücklich Mitleiden nennet.
 „Warum sollten also nicht auch Furcht, Schre-
 „cken, Zorn, Eifersucht, Nachbegier, und übers-
 „haupt alle Arten von unangenehmen Empfin-
 „dungen, sogar den Neid nicht ausgenommen,
 „aus Mitleiden entstehen können? — Man sieht
 „hieraus, wie gar ungeschickt der größte Theil
 „der

„der Kunstrichter die tragischen Leidenschaften in
 „Schrecken und Mitleiden eintheilet. Schrecken
 „und Mitleiden! Ist denn das theatralische Schre-
 „cken kein Mitleiden? Für wen erschrickt der Zu-
 „schauer, wenn Merope auf ihren eignen Sohn
 „den Doldh ziehet? Gewiß nicht für sich, son-
 „dern für den Megisth, dessen Erhaltung man so
 „sehr wünschet, und für die betrogne Königin,
 „die ihn für den Mörder ihres Sohnes ansehet.
 „Wollen wir aber nur die Anlust über das gegen-
 „wärtige Uebel eines andern Mitleiden nennen:
 „so müssen wir nicht nur das Schrecken, sondern
 „alle übrige Leidenschaften, die uns von einem
 „andern mitgetheilet werden, von dem eigent-
 „lichen Mitleiden unterscheiden.

LXXV.

Den 19ten Januar, 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die sehr sinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterscheiden; ich kenn' jenes Verdienste an die Ehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so portreflich auseinander gesetzt hat, das kann doch Aristoteles im Ganzen ungefehr empfunden haben: wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern, erwecken, welches ihm schwerlich zu vertrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgetheilet werden, unter dem Worte Mitleid begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Theilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. — Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und diese Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern, für diesen an-

ern es ist die Furcht, welche nicht mit der leidenden Person hängt; es ist die Furcht, daß sie mit uns über diese verhängt sein könnte; es ist die Furcht, welche Gegenstand selbst werden könnte. Diese Furcht ist das Mitleid.

überall aus sich selbst erklärt
 & einen neuen Commentar
 st liefern will, welcher den Da-
 sich läßt, dem rätke ich, vor

allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfang bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich dessen am wenigsten vernünftet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral studieren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben.

haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabei fehlten ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten: sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik. Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sey, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nemlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften, beigesellet habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. B. die Tragödie nicht eben so wohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nemlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden sollte, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unfrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn, meinet er, wenn das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er nicht nichts für sich zu fürchten sehe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zufließen könne, weder der Dergewissende noch der Uebermüthige, pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. O Mitleid das, sagt er, ist uns fürchterlich, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde *): und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden.

*) *ὅτι δ' αὖτις ἑμὴν, φασγάνῃ, τὸν αἶμα σπένδοντι, καὶ πολλοὶ, πολλοὶ, πολλοὶ, αἶμα. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in seiner Ausgabe der Rhetorik, Spira 1598.) eingefallen ist, dieses zu übersetzen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quaecunque simulacra in aliorum potentatibus vne-*

würden, wenn es uns selbst bedorfsünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen, seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart beimgelächte Schuld, sey für uns verlohren; sondern vielmehr, unser Mitleid zu erregen; wenn wir seine Möglichkeit sehen, daß uns sein Elend auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde ich nicht, und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu seyn pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen eben so ähnlich werden könnte, als wir ihm zu seyn uns selbst fühlen: und diese Furcht sey es, welche das Mitleid gleichsam zur Hilfe bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden; und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich,

3 3

warum

venerant, vel ventura sunt, miseranda sunt. Es muß schlechtweg heißen, quaecunque aliis eveniunt, vel eventura sunt.

warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sey, welche bald mit bald ohne dem Mitleid, so wie das Mitleid bald mit bald ohne ihr, erregt werden könne; welches die Mißdeutung des Cornille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht nothwendig einschließt: weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann.

Cornille hatte seine Stücke schon alle geschrieben, als er sich hinsetzte, über die Dichtkunst des Aristoteles zu commentiren *). Er hatte funfzig Jahre für das Theater gearbeitet und nach dieser Erfahrung würde er uns unfehllich vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Codex haben sagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit seiner Arbeit fleißiger zu Rathe gezogen

*) Je hazarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène, sagt er in seiner Abhandlung über das Drama. Sein erstes Stück, Melite, war von 1625, und sein letztes, Eurenia, von 1675; welches gerade die funfzig Jahr ausmacht, so daß es gewiß ist, daß er, bey den Auslegungen des Aristoteles, auf alle seine Stücke ein Auge haben konnte, und hatte.

gezogen hätte. Allein dieses scheint er, höchstens nur in Absicht auf die mechanischen Regeln der Kunst, gethan zu haben. In den wesentlichen ließ er sich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verstoßen, gleichwohl nicht wider ihn verstoßen haben wollte: so suchte er sich durch Auslegungen zu helfen, und ließ seinen vorgeblichen Lehrmeister Dinge sagen, in die er offenbar nie gedacht hatte. . .

Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht, und sie als die vollkommensten untadelhaftesten Personen geschildert; er hatte die abscheulichsten Ungeheuer in dem Phraas, in dem Photas, in der Kleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Aristoteles, daß sie zur Tragödie unschicklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bey diesem Widerspruche weder sein Ansehen, noch das Ansehen des Aristoteles leiden möge? „O, sagt er, mit dem Aristoteles können wir uns hier leicht vergleichen *). Wir dürfen nur annehmen, er habe eben nicht behaupten wollen, daß beide Mittel zugleich, sowohl Furcht als Mitleid, nöthig wären, um die Reinigung der

*) Il est aisé de nous accommoder avec Aristote etc.

„der Leidenschaften zu bewirken,“ bis er zu dem
 „letzten Endzweck der Tragödie mache“ sondern
 „nach seiner Meinung sey auch ohne Furch-
 „tend. —
 „er fort, aus
 „Gründe rech
 „schließung d
 „Trauerspiels
 „mals: diese
 „gödie nicht,
 „Furcht erwe
 „lich, weil es
 „Mitleid zu e
 „sie bewege
 „Mitleid noch
 „uns dadurch
 „nicht gefallen
 „das andere f
 „fall nicht bei
 „von beiden wirken.

LXXVI.

Den 22ten Januar. 1768.

Aber das ist grundfalsch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch sonst auf die Verdrehungen sehr aufmerksam war, welche Corneille von dem Texte des Aristoteles zu seinem Besten zu machen suchte, diese größte von allen übersehen können. Zwar, wie konnte er sie nicht übersehen, da es ihm nie einkam, des Philosophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet! Aristoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müßte glauben, daß er seine eigene Erklärungen vergessen können, man müßte glauben, daß er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können. Wenn, nach seiner Lehre, kein Uebel eines andern unser Mitleid erregt, was wir nicht für uns selbst fürchten: so konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden seyn, welche nur Mitleid und keine Furcht erregt; denn es hieß die Sache selbst für unmöglich; vergleichen

Ma

Hand-

Handlungen existirten ihm nicht; sondern sobald sie unser Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten sie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch diese Furcht erweckten sie Mitleid. Noch weniger konnte er sich die Handlung einer Tragödie vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst erzeuge, auch unser Mitleid erwecken müsse, sobald wir andere damit bedrohet, oder betroffen erblickten; und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern anderen bezeugen sehen.

Es ist wahr, wenn Aristoteles von den Handlungen spricht, die sich in die Tragödie nicht schicken, so bedient er sich mehrmals des Ausdrucks von ebenen, daß sie weder Mitleid noch Furcht erwecken. Aber desto schlimmer, wenn sich Cornelli durch dieses mehr noch verführen lassen. Diese disjunctive Partikel involviren nicht immer, was er sie involviren läßt. Denn wenn wir zwei oder mehrere Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so können es darauf an, ob sich diese Dinge eben so wohl in der Natur von einander trennen lassen, als wir sie in der Abstraction und

und durch den symbolischen Ausdruck trennen können, wenn die Sache dem ohngeachtet noch bestehen soll, ob ihr schon das eine oder das andere von diesen Dingen fehlt. Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer sagen, sie sey weder schön noch wichtig: so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden seyn, wenn sie auch nur eines von beidem wäre; denn Wis und Schönheit lassen sich nicht bloß in Gedanken trennen, sondern sie sind wirklich getrennet. Aber wenn wir sagen, dieser Mensch glaubt weder Himmel noch Hölle: wollen wir damit auch sagen, daß wir zufrieden seyn würden, wenn er nur eines von beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: denn wer das eine glaubt, muß nothwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn das eine ist, ist auch das andere. Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunst zu nehmen; wenn wir sagen, dieses Gemählde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Colorit: wollen wir damit sagen, daß ein gutes Gemählde sich mit einem von beiden begnügen könne? — Das ist so klar!

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden giebt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben? Es ist wahr: es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physikalische Uebel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entsteht bloß aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben; und aus dem Zusammenflusse dieser Lust und Unlust entspringet die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jeboch, auch so muß glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles notwendig aufgeben zu müssen.

Dennoch wenn wir auch schon, ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für andere empfinden können: so ist es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kommt, weit lebhafter und stärker und angestlicher wird, als es ohne sie seyn kann. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physikalische Uebel eines geliebten Gegenstandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht

~~Furcht für uns,~~ zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affekt genannt zu werden verdient?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es bloß als Affekt. Ohne jene zu verstehen, verweigert er nur dem Funke den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er Philanthropie: und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, giebt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht erregt: aber er spricht ihm darum nicht alle Rücksicht ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das gewissen, seinen moralischen Unvollkommenheiten, Unvollkommenheiten genug behält, um sein Verbrechen, seine Zerknirschung lieber nicht zu wollen, anzuheben: dieser etwas mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philanthropie. „Man muß, sagt er, keinen Bösewicht aus unglücklichen in glück-

„liche Umstände gelangen lassen, ~~denn das ist~~
 „das unmöglichste, was nur seyn kann; es hat
 „nichts von allem, was es haben sollte; es er-
 „weckt weder Philanthropie noch Mitleid, noch
 „Furcht. Auch muß es kein völliger Bösewicht
 „seyn, der aus glücklichen Umständen in un-
 „glückliche verfällt; denn eine dergleichen Be-
 „gebenheit kann zwar Philanthropie, aber weder
 „Mitleid noch Furcht erwecken.“ Ich kenne
 nichts fahleres und abgeschmackteres, als die ge-
 wöhnlichen Uebersetzungen dieses Wortes Phi-
 lanthropie. Sie geben nemlich das Objectivum
 davon im Lateinischen durch *hominibus gratum*;
 im Französischen durch *ce que peut faire quelque*
plaisir; und im Deutschen durch „was Vergnü-
 „gen machen kann.“ Der einzige Goulston, so
 viel ich finde, scheint den Sinn des Philosophen
 nicht verfehlt zu haben; indem er das *φιλανθρω-
 πία* durch *quod humanitatis sensu tangat* übersezt.
 Denn allerdings ist unter dieser Philanthropie,
 auf welche das Unglück auch eines Bösewichts
 Anspruch macht, nicht die Freude über seine ver-
 diente Bestrafung, sondern das sympathetische
 Gefühl der Menschlichkeit zu verstehen, welches,
 Troz der Vorstellung, daß sein Leiden nichts als
 Verdienst sey, dennoch in dem Augenblick des Lei-
 dens,

denk, in was sich für ihn reget. Herr Curtius will zwar diese mitleidige Regungen für einen unglücklichen Bösewicht, nur auf eine gewisse Gattung der ihn treffenden Hebel einschränken. „Solche Zufälle des Lasterhaften, sagt er, die weder Schrecken noch Mitleid in uns wirken, müssen Folgen seines Laßers sein: denn treffen sie ihn zufällig, oder wohl gar unschuldig, so behält er in dem Herzen der Zuschauer die Vorrechte der Menschlichkeit, als welche auch einem unschuldig leidenden Gottlosen ihr Mitleid nicht versagt.“ Aber er scheinet dieses nicht genug überlegt zu haben. Denn auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbare Folge seines Verbrechen ist, können wir uns nicht entwehren, bei dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, die sich um einen Verurtheilten in dichte Häufen dengen. Sie haben alle Greuel vernommen, die der Lasterhafte begangen; sie haben seinen Wahdel und vielleicht ihn selbst verabscheuet. Jetzt schreippt man ihn entstellend und ohnmächtig auf das entsetzliche Schängergestell. Man greift sich durch das Gewühl, man stellt sich auf die Zähen, man klettert die Dächer hinan, um die Züge des Todes sein Gesicht entstellen zu sehen. Sein Urtheil ist gesprochen; sein Henker naht sich ihm; ein Augenblick

blick wird sein Schicksal entscheiden! Wie
 „sehnlich wünschen ist aller Jüngling, daß ihm
 „verziehen würde! Ihm? dem Gegenstande ih-
 „res Abscheues, den sie einen Augenblick vorher
 „selbst zum Tode verurtheilt haben würden?
 „Wodurch wird ihr die Strafe der Menschenliebe
 „in jederum bey ihnen ragen? Ist es nicht die An-
 „näherung der Einsicht, der Erkenntniß der eigent-
 „lichen christlichen Natur, die uns segnet mit
 „einem Nachsichtigen gleichsam anzuwenden, und wir
 „unsere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten wir
 „unmöglich mitleidig mit seinem Schicksale sein.

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen un-
 „fern Nebenmenschen unter keinerley Umständen ver-
 „lieren gang können, die unter der Mähe, mit welcher
 „für andere stärkere Empfindungen überbieten, un-
 „vergleichlich vorzuziehen, und gleichsam aus einem
 „günstigen Binden von unzulässig u. Schonen u. Ver-
 „herben erwartet, um in die Flamme des Mitleids
 „auszubrechen; eben diese Liebe ist es, welche die ge-
 „tes unter dem Namen der Philanthropie bezeichnet.
 „Wir haben Recht, wenn wir sie mit unserm Na-
 „men des Mitleids begreifen. Aber Aristoteles
 „hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eignen
 „Namen gab, um sie, wie gesagt, von dem sch-
 „sten Grade der mitleidigen Empfindungen, in wel-
 „chem sie, durch die Dagekunft einer wahrschein-
 „lichen Furcht für uns selbst, Affekt werden, zu
 „unterscheiden.

LXXVII.

Den 26sten Januar, 1768.

Einem Einwurfe ist hier noch vorzulegen.
Wenn Aristoteles d
Affekte des Mitleids
wenig mit der Furcht für u
müsse: was war es nöthig,
sondere zu erwähnen? Das
schon ist sich, und es wäre ge
blos gesagt hätte: die Furcht
des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaft
bewirken. Denn der Zusatz der Furcht sagt nicht
mehr, und macht das, was er sagen soll, noch da
schwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Aristoteles und Börs hätte
lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie
erregen könne und solle, so würde er sich den Zusatz
der Furcht allerdings haben anschauen können, und
ohne Zweifel sich wirklich erinnern haben; denn nie
war ein Philosoph ein größerer Wortsparrer, als er.
Aber er mußte uns zugleich lehren, welche Leiden
schaften, durch die in der Tragödie erregten, in und

gereinigt werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn ob schon, nach ihm, der Affekt des Mitleids, weder in noch außer dem Theater, ohne Furcht für uns selbst seyn kann; ob schon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids ist; so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. Sobald die Tragödie aus ist, hört unser Mitleid auf, und nichts

zu Regung in uns
Furcht, die uns das
ist, schöpfen lassen.
wie sie, als Ingre-
dienten helfen, so
ich fortwährende Lei-
folglich, um anzu-
re und wirklich thue,
Ihrer insbesondere

zu gedenken: Es ist unstreitig, daß Aristotel überhaup keine strenge logische Definition, d. der Tragödie geben wollte. Denn ohne sich auf die bloß wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Diese indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmale in einan-
der

der reduciret, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nemlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach, ist sie die Nachahmung einer Handlung; so wie die Epöee und die Komödie: Ihrer Gattung aber nach, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten: und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

Au dem letztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigstens wüßte ich keinen Kunstrichter zu nennen, dem es nur eingekommen wäre, es zu versuchen. Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, welches einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bey seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie“, sagt er, „ist die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht, die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.“ So brüet er sich von Wort zu Wort aus. Wem sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz, „nicht vermittelst der Erzählung, sondern ver-

mittelst des Mitleids und der Furcht, „befreunden? Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen: und die Erzählung kann sich nur auf die Art und Weise beziehen, sich dieser Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheint hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheint hier nicht offenbar der eigentliche Gegenstand der Erzählung, welches die dramatische Form ist, zu fehlen? Was thut aber die Lebensfabel bei dieser Sache? Der eine umgeht sie ganz beifolgend: und der andere füllt sie, aber nur mit Worten. Alle führen weiter nichts darin, als eine vernachlässigte Bemerkung, an die sie sich nicht halten zu dürfen glauben, wenn sie nicht den Sinn des Philosophen liefern. Dacier übersetzt: *est une action qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur n. f. m. 1.* und Eustasius: „einer Handlung, „welche nicht durch die Erzählung des Dichters, „sondern (durch die Darstellung der Handlung selbst) „uns, mittelst des Schreckens und Mitleids, „von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften „reinigt.“ O, sehr recht! Solte sagen, was Aristoteles sagen will, nur daß sie es nicht so sagen, wie er es sagt. Gleichwohl ist auch an diesem Wie gelegen; denn es ist wirklich keine bloß vernachlässigte Wort-

Wortfügung. Kurz, die Sache ist diese: Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfordert; daß wir längst vergangene oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bey weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes; daß es folglich nothwendig sey, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist, in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, daß unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses bedachtigte ihm, in der Erklärung anstatt der Form der Sache, die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache mit dieser einzigen Form fähig ist. Sollte es für möglich gehalten, daß unser Mitleid auch durch die Erzählung erregt werden könne: so würde es allerdings ein sehr fehlerhafter Sprung gewesen seyn, wenn er gesagt hätte, „nicht durch die Erzählung, sondern durch Mitleid und Furcht.“ Da er aber überzugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatische Form zu erregen sey: so konnte er sich diesen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweise desfalls

auf das nehmliche neunte Kapitel des zwanzigen Buchs seiner Rhetorik. (*)

Was endlich den moralischen Gehalt nothwendigst, welchen Aristoteles der Tragödie giebt, mit dem er mit in die Erklärung derselben bringen zu müssen glaubte: so ist bekannt, wie sehr, besonders in den neuern Zeiten, darüber gekümmert worden. Ich getraue mich aber zu erweisen, daß alle die sich da wider erklärt, den Aristoteles nicht verstanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigene Gedanken umtergeschoben, ehe sie gewist wußten, welches seine wären. Sie bestreiten Evidenzen, die sie selbst gesehen, und bilden sich ein, wie un widersprechlich sie den Philosophen widerlegen, indem sie ihr eigenes Hirngespinnste zu Schanden machen. Ich kann mich in die nähere Ausführung dieser Sache hier nicht einlassen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu sprechen scheine, will ich zwei Anmerkungen machen.

I. Sie lassen den Aristoteles sagen, die Tragödie soll uns, vermittlest des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften

(*) Επει δ' ογχοι φαινόμενα τα παθη, ελπιω εϊσι. τα δε μυχιοσιν ιτοις γενομενα, η ισχυρια, ητ' ελπιζοντες, ητε μεμνημενοι, η ολως εκ ελευσιν, η εχ' ομοιω, αναγκη της συνωπειγαζομενης σχημασι και φωναις, και ισχυει, και ολως τη υποκρισει, ελπεινότερας ειναι.

„schaften reinigen.“ Der vorgestellten? Also, wenn den Helden durch Neugierde, oder Ehrgeiz, oder Liebe, oder Zorn angestrichen wird: so ist es unsere Neugierde, unser Ehrgeiz, unsere Liebe, unser Zorn, welchen die Tragödie reinigen soll? Das ist dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Und so haben die Herren auch geurtheilt; ihre Einbildung verwechselte Bindmühlen mit Trepfen; sie sahen, in der gewissten Hoffnung des Sieges, darauf los, und schrien sich an, wie Sancho, der weiter nichts als gelinder Menschenverstand hat, und ihnen auf ihrem böbischlichen Pferde hinten nach ruft, sich nicht zu übereilen, und doch nur erst die Augen recht aufzusperren! Was ist das? sagt Aristoteles: und das heißt nicht, den vorgestellten Leidenschaften das hätten sie überlegen müssen durch diesen und dergleichen, oder der erwarteten Leidenschaften. Das heißt sich lediglich auf das vorübergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser Mitleid und unsere Furcht erregen; bloß um dieses und dergleichen Leidenschaften, nicht aber um Leidenschaften ohne Unterschied zu reinigen. Er sagt aber nicht *alle*, und nicht *alle*; er sagt, dieser und dergleichen, und nicht bloß, dieser: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid, nicht bloß das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle

philan-

philantropische Empfindungen, so wie außer der Furcht nicht bloß die Unlust über ein uns bevorstehendes Uebel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Uebel, Betrüßnis und Gram, verleihe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsere Furcht reinigen; aber auch nur diese reinigen; und keine andere Leidenschaft

zu thun vermag: das schenkt ihm das allgemeine Bestimmung.

LXXVII.

LXXVIII.

Den 29sten Januar, 1768.

S Da die Gegner des Aristoteles nicht im
 Stande waren, was für Leidenschaften
 er eigentlich, durch das Mitleid und
 die Furcht der Tragödie, zu uns gereinigt ha-
 ben wollte; so war es natürlich, daß sie sich auch
 mit der Reinigung selbst iren mußten. „Aristoteles
 bestreut sich am Ende seiner Politik, wo er von
 der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik
 redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst
 weitläufiger zu handeln. „Weil man aber, sagt
 „Epiphile, „ganz und gar nichts von dieser Ma-
 terie darin findet, so ist der größte Theil seiner
 „Anstalten auf die Gedanken gerathen, daß sie
 „nicht ganz auf uns gekommen sey. „Ebenichts?
 Ich meines Theils glaube, auch schon in dem,
 was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es
 mag viel oder wenig seyn, alles zu finden, was
 er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht
 ganz unbekant ist, über diese Sache zu sagen
 für

für nöthig halten konnte. Corneille selbst beuterte eine Stelle, die uns, nach seiner Meinung, Licht genug geben könne, die Art und Weise zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenschaften in der Tragödie geschehe: nemlich die, wo Aristoteles sagt, „das Mitleid verlange einen, der unverdient leide, und die Furcht einen unsers gleichen.“ Diese Stelle ist auch wirklich sehr wichtig, nur daß Corneille einen falschen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenschaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid mit dem Unglücke, sagt er, von welchem wir uns selbst gleichen befallen sehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; diese Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen; und diese Begierde ein Verstreuen, die Leidenschaft, durch welche die Person, die wir betauern, sich ihr Unglück vor uns fern Vagen zuzieht, zu reinigen, zu mildern, zu bessern, ja gar auszuraffen; indem einem jeden die Vernunft sagt, daß man die Ursache abschneiden müsse, wenn man die Wirkung vermeiden wolle.“ Aber dieses Raisonnement, welches die Furcht bloß zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenschaften bewirkt, ist falsch, und kann unmöglich die Meinung des Aristoteles seyn; weil so
nach

nach die Tragödie gerade alle Leidenschaften reinigen könnte, nur nicht die zwei, die Aristoteles ausdrücklich durch sie gereinigt wissen will. Sie könnte unsern Zorn, unsere Neugierde, unsern Meid, unsern Ehrgeiz, unsern Haß und unsere Liebe reinigen, so wie es die eine oder die andere Leidenschaft ist, durch die sich die bemitleidete Person ihr Unglück zugezogen. Nur unser Mitleid und unsere Furcht müßte sie ungereinigt lassen. Denn Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen, empfinden; sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch welche sie sich selbst ihre Unsfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem sie beides sind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein solches Stück: ein Stück nemlich, in welchem sich die bemitleidete Person durch ein überstandenes Mitleid, oder durch eine überstandene Furcht ins Unglück stürze. Gleichwohl würde dieses Stück das einzige seyn, in welchem, so wie es Cornelle versteht, das geschehe, was Aristoteles will, daß es in allen Tragödien geschehen soll: und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es dieser verlangt. Dieses einzige Stück würde gleichsam der Punkt seyn, in welchem zwei gegen einander sich neigende gerade Linien zusammenstreffen,

mentreffen, um sich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar sehr konnte Dacier den Sinn des Aristoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte seines Autors aufmerksam zu seyn, und diese besagen es positiv, daß unser Mitleid und unsere Furcht, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, gereinigt werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr gering seyn würde, wenn er bloß hierauf eingeschränkt wäre: so ließ er sich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebemäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenschaften bezuglegen. Wie nun Corneille diese für sein Theil leugnete, und in Beyspielen zeigte, daß sie mehr ein schöner Gedanke, als eine Sache sey, die gewöhnlicher Weise zur Wirklichkeit gelange: so mußte er sich mit ihm in diese Beyspiele selbst eins lassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte, um seinen Aristoteles mit sich durch zu bringen. Ich sage, seinen Aristoteles: denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und

es ist ihm sehr gleichgültig, ob die Tragedie zur Reinigung der übrigen Leidenschaft viel oder wenig beiträgt. Da jene Reinigung hätte sich Dacier allein halten sollen: aber freylich hätte er sodann auch einen vollständigern Begriff damit verbinden müssen. „Wie die Tragedie, sagt er, Mitleid und Furcht erzeuge, um Mitleid und Furcht zu reinigen, das ist nicht schwer zu erklären. Sie erregt sie, indem sie uns das Unglück vor Augen stellt, in das unsers Gleichen durch nicht vorsehbare Fehler gefallen sind; und sie reiniget sie, indem sie uns mit diesem nehmlichen Unglücke bekannt macht, und uns dadurch lehret, es weder allzusehr zu fürchten, noch allzusehr davon gerührt zu werden, wann es uns wirklich selbst treffen sollte. Sie bereitet die Menschen, die allerwidrigsten Zufälle müßig zu ertragen, und macht die Allerehendsten geneigt, sich für glücklich zu halten, indem sie ihre Unglücksfälle mit weit größern vergleicht, die ihnen die Tragedie vorstellt. Denn in welchen Umständen kann sich wohl ein Mensch finden, den bey Erblickung eines Oedips, eines Philoklets, eines Drests, nicht erkennen müßte, daß alle Uebel, die er zu erdulden, gegen die, welche diese Männer erdulden müssen, gar nichts in Vergleichung kommen? Nun das ist wahr; diese Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopf-

brechens gemacht haben. Er fand sie fast mit den nehmlichen Worten bey einem Stoffer, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm indeß einzutwenden, daß das Gefühl unsers eignen Elendes nicht viel Mitleid neben sich duldet; daß folglich bey dem Elenden, dessen Mitleid nicht zu erregen ist, die Reinigung oder Linderung seiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kann: will ich ihm alles, so wie er es sagt, gelten lassen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit gesagt? Ob er im geringsten mehr damit gesagt, als, daß das Mitleid unsere Furcht reinige? Gewiß nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Forderung des Aristoteles. Denn wenn Aristoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht erzeuge, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer steht nicht, daß dieses weit mehr sagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn, nach den verschiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, rückwärts zeigen, 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Dacier aber hat sich nur an den dritten Punkt gehalten, und auch diesen nur sehr schlecht, und

und auch diesen nur sehr schlecht, und auch diesen nur zur Hälfte erläutert. Denn wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der Aristotelischen Reinigung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in sich schließt. Da nemlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders besteht, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bey jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich distits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie inne stehen: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend seyn; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar seines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum

die

die tragische Furcht, in Ansehung des Mittels. Daer aber, wie gesagt, hat nur gezeigt, wie das tragische Mitleid unsere allzu große Furcht mäßige: und noch nicht einmal, wie es den gänglichen Mangel derselben abhelfe, oder sie in den, welcher allzu wenig von ihr empfindet, zu einem heilamern Grade erhöhe; geschweige, daß er auch das Uebrige sollte gezeigt haben. Die was ihm gekommen, haben, was er unterlassen, auch im geringsten nicht ergänzt; aber wohl so, um nach ihrer Meinung, den Ruhm der Tragödie völlig außer Streit zu setzen, Dinge dazugezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie, als Tragödie, insbesondere, zukommen; z. B. daß sie die Triebe der Menschlichkeit nähern und stärken; daß sie Liebe zur Tugend und Haß gegen das Laster wirken solle, u. s. w. (*) Lieber! welches Gedicht sollte das nicht? Soll es aber ein jedes: so kann es nicht das unterscheidende Kennzeichen der Tragödie seyn; so kann es nicht das seyn, was wir suchen.

LXXIX.

*) Hr. Curtius in seiner Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels, hinter der Aristotelischen Dichtkunst.

LXXIX.

Den 2ten Februar, 1768.

Ich nun wieder auf unsern Richard zu kommen.
 Richard also, erweckt eben so wenig
 Schrecken, als Mitleid; weder Schrecken
 in dem vernünftigen Verstande, für die plötzliche
 Ueberraschung des Mitleids; noch in dem eigentli-
 chen Verstande des Aristoteles, daß heilsame
 Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen
 könnte. Denn wenn er diese erregt, würde er
 auch Mitleid erregen; so gewiß er Schreck vor
 Furcht erregen würde, wenn wir ihn unserm Mit-
 leid nur im geringsten würdig fänden. Aber er ist
 so ein abscheulicher Kerl, so ein hingestrichter
 Conzel, in dem wir so wenig sehen einzigen ähnli-
 chen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir
 könnten ihn vor unsern Augen den Martern der
 Hölle übergeben sehen, ohne das geringste für ihn
 zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß,
 wenn solche Strafe nur auf solche Verbrecher
 folge, sie auch unserer erwarte. Und was ist
 endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft?

Dd

Nach

Nach so vielen Missethaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben. Als der Königin dieses erzählt wird, läßt sie der Dichter sagen:

Dieß ist etwas! —

Ich habe mich nie enthalten können, bey mir nachzusprechen: nein, das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard stirbt doch, als ein Mann, auf dem Pette der Ehre. Und so ein Tod sollte mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch, über den Triumph seiner Bosheiten empfunden? (Ich glaube, die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Unwillen über das Glück eines Bösewichts, auszudrücken: *κακὸν εὖ*, κακὸν αὖ. (*)) Sein Tod selbst, welcher wenigstens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen sollte, unterhält noch meine Nemesis. Du bist wohlfeil weggekommen! denke ich: aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit giebt, als die poetische!

Man wird vielleicht sagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm; aber er ist darum nicht der Held desselben

(*) Arist. Rhet. lib. II. cap. 9.

desselben, nicht die Person; durch welche die Absicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel seyn sollen, unser Mitleid für andere zu erregen. Die Königin, Elisabeth, die Prinzen, erregen diese nicht Mitleid? —

Um allem Wortstreite auszuweichen: ja. Aber was ist es für eine fremde, herbe Empfindung, die sich in mein Mitleid für diese Personen mischt? Die da macht, daß ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünsche? Das wünsche ich mir bei dem tragischen Mitleid doch sonst nicht; ich verweile gern dabei; und danke dem Dichter für eine so süße Quaal.

Aristoteles hat es wohl gesagt, und das wird es ganz gewiß seyn! Er spricht von einem *junger*, von einem Gräßlichen, das sich bei dem Unglücke ganz guter, ganz unschuldiger Personen finde. Und sind nicht die Königin, Elisabeth, die Prinzen, vollkommen solche Personen? Was haben sie gethan? wodurch haben sie es sich zugezogen, daß sie in den Klauen dieser Bestie sind? Ist es ihre Schuld, daß sie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Besonders die kleinen wimmernenden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterscheiden können! Wer wird leugnen, daß sie unsern ganzen Jammer verdienen? Aber ist dieser Jammer, der mich mit Schauern an die

Schicksale der Menschen denken läßt; dem Turren wider die Vorsehung sich aufgestellt, und Bergweisung von weiten nachschleicht, ist dieser Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — Er heiße, wie er wolle. — Aber ist er das, was eine nachahmende Kunst erwecken sollte?

Man sage nicht: Zerknirschung doch die Geschichte; gründet er sich doch auf etwas, das wirklich geschehen ist. — Das wirklich geschehen ist? es sehr. So wird es seinen guten Grund in dem ewigen unerblicklichen Zusammenhange aller Dinge haben. In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Glie dern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und Grausamkeit scheint. — Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erkläret, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derentwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers seyn; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen: und er vergißt, diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsehung

sicht mit in seinem kleinen Zirkel steht, und gefliessentlich unsern Schauer darüber erregt? — Verschontet uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt? Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns befehlen soll, wenn wir, bei unserer Unterwerfung noch Vertrauen und frohlichen Muth behalten sollten: so ist es höchst nöthig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unglückseligen schrecklichen Verhängnisse so wenig, als möglich, erinnert werden. Weg mit ihnen vom der Welt! Weg, wenn es seyn könnte, aus allen Büchern mit ihnen? —

Wenn nun aber der Personen des Richard keine einzige, die erforderlichen Eigenschaften hat, die sie haben müßten, Falls er wirklich das seyn sollte, was er heißt: wodurch ist er gleichwohl ein so interessantes Stück geworden, wofür ihn unser Publikum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt: was ist denn seine Wirkung? Wirkung muß er doch haben, und hat sie. Und wenn er Wirkung hat: ist es nicht gleichviel, ob er diese, oder ob er jene hat? Wenn er die Zuschauer beschäftigt, wenn er sie vergnügt: was will man denn mehr? Müssen sie denn, nothwendig nur

nach den Regeln des Aristoteles, beschäftigt und vergnügt werden?

Das klingt so unecht nicht: aber es ist darauf zu antworten. Ueberhaupt: wenn Richard schon keine Tragödie wäre, so bleibt er doch ein dramatisches Gedicht; wenn ihm schon die Schönheiten der Tragödie mangelten, so könnte er doch sonst Schönheiten haben. Worte des Ausdrucks; Bilder; Töne; fähige Bestimmungen; einen feurigen härteissenenden Dialog; glückliche Veranlassungen für den Akteur; den ganzen Umfang seiner Stimme mit den mannichfaltigsten Abwechslungen zu durchlaufen; seine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen u. s. w.

Von diesen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard ist ein abscheulicher Bösewicht: aber auch die Beschäftigung unsers Abscheues ist nicht ganz ohne Vergnügen; besonders in der Nachahmung.

Auch das Ungemeinere in dem Verbrochen participiert von den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard thut, ist Greuel; aber alle diese Greuel geschehen in Absicht auf etwas; Richard hat einen Plan; und überall, wo wir

wir einen Plan wahrnehmen, wird unsere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt wird werden, und wie er es wird werden; wird lieben das Zweckmäßige, so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Monotonie des Zweckes, Vergnügen gewährt.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte; und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen wartet uns das Nichterreichen, über ganz vergebens angewandte Mittel: wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Thut bählig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern, auch noch bloß vor langer Weile, vergossen finden. Nun wiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interressirte uns, als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir vor uns, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so pärtliche, feurige, Mütter, Geschwister, die so ganz eines in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld
leiden

leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung kein sehr ersprießliches Gefühl: aber es ist doch immer Gefühl.

Und so nach-beschäftiget uns das Stück durch-
aus, und vergnügt durch diese Beschäftigung un-
sere Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge
ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meint:
nämlich, daß wir also damit zufrieden seyn
können.

Ein Dichter kann viel gethan, und doch noch
nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß
sein Werk Wirkungen auf uns hat: es muß noch
die haben, die ihm, vermöge der Gattung, zukom-
men; es muß diese vornehmlich haben, und alle
andere können den Mangel derselben auf keine
Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von
der Wichtigkeit und Schwierigkeit, und Kostbar-
keit ist; daß alle Mühe und aller Aufwand, verge-
bens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wir-
kungen hervorbringen wollte, die durch eine leicht-
tere und weniger Anstalten erfordernde Gattung
eben sowohl zu erhalten wären. Ein Bünd
Stroh aufzuheben, muß man keine Maschinen in
Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße werfen
kann, muß ich nicht mit einer Winge springen
wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzu-
den, um eine Mücke zu verbrennen.

LXXX.

Den 5ten Februar, 1768.

Wozu die faule Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Mannet und Weiber verfloret, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige Stunden Vergnügen, die eine gute Erziehung von jedem Zuschauer seinen Binsel gelesen, ungelesen auch überdauern können. Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt, wenigstens könnte in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darinn erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimmt hartlieb. — Das ist gut, und auch nicht gut. Denn man sehnet sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorzlieb nehmen muß.

„seine kleinen gesellschaftlichen Gedichte das kahlste
 „und gemeinste sind, was wir in dieser Gattung
 „haben; daß er nichts als ein Phrasendreschler
 „war: man kann keinen Funken Genie haben,
 „und gleichwohl viel Witz und Geschmacf heissen.
 „Sein Geschmacf aber war unstreitig sehr fein,
 „da er die Ursache, warum die meisten von unsern
 „Stücken so matt und kalt sind – so genau traf.
 „Es hat uns immer an einem Grade von Wärme
 „mangelte: das andere hatten wir alles.“

Das ist: wir hatten alles, nur nicht das, was
 wir haben sollten; unsere Tragödien waren vor-
 trefflich, nur daß es keine Tragödien waren.
 Und woher kam es, daß sie das nicht waren?

„Diese Kälte aber, fährt er fort, diese ein-
 „förmige Mattigkeit, entsprang zum Theil von
 „dem kleinen Geiste der Galanterie, der damals
 „unter unsern Hofleuten und Damen so herrschte,
 „und die Tragödie in eine Folge von verliebten
 „Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmace
 „des Cyrus und der Clelie. Was für Stücke
 „sich hiervon noch etwa ausnahmen, die bestans-
 „den aus langen politischen Raisonnements, ver-
 „gleichen den Sertorius so verdorben, den Otho
 „so kalt, und den Eurenä und Urtilla so elend ge-
 „macht haben. Noch fand sich aber auch eine
 „andere Ursache, die das hohe Pathetische von
 „unserer Scene zurückhielt, und die Handlung
 „wirklich

„wirklich tragisch zu machen verhinderte: und dies
 „se war, das enge schlechte Theater mit seinen
 „armfeligen Verhältnissen. — Was ließ sich
 „auf einem Paar Dugend Brettern, die noch da-
 „zu mit Zuschauern angefüllt waren, machen?
 „Mit welchem Pomp, mit welchen Zurüstungen
 „konnte man da die Augen der Zuschauer bestechen,
 „fesseln, täuschen? Welche große tragische Action
 „ließ sich da aufführen? Welche Freiheit konnte
 „die Einbildungskraft des Dichters da haben?
 „Die Stücke mußten aus langen Erzählungen be-
 „stehen, und so wurden sie mehr Gespräche als
 „Spiele. Jeder Akteur wollte in einer langen
 „Monologe glänzen, und ein Stück, das derg-
 „leichen nicht hatte, ward verworfen. — Bey
 „dieser Form fiel alle theatralische Handlung weg;
 „fielen alle die großen Ausbrüche der Leidenschaft
 „ten, alle die kräftigen Gemählde der menschlichen
 „Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das
 „Innerste der Seele dringende Züge weg; man
 „rührte das Herz nur kaum, anstatt es zu zer-
 „reißen.,,

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Rich-
 tigkeit. Galanterie und Politik läßt immer kalt;
 und noch ist es keinem Dichter in der Welt ge-
 lungen, die Erregung des Mitleids und der
 Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts
 als den Far, oder den Schulmeister hören: und

diese fordern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweite Ursache? — Sollte es möglich seyn, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen, einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte?

Nach dem Aristoteles, sollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid, sagt der Philosoph, läßt sich zwar durchs Gesicht erregen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher, und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel muß so eingerichtet seyn, daß sie, auch ungesehen, den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten bloß anhört, zu Mitleid und Furcht über diese Begebenheiten bringet; so wie die Fabel des Oedips, die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Gesicht erreichen wollen, erfordert weniger Kunst, und ist deren Sache, welche die Vorstellung des Stücks übernimmt.,

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind, davon will man mit den Stücken

Stücken des Shakespears eine sonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Bestandes der Scenen und der ganzen Kunst des Decorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behangenen, Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verstande nisse des Zuschauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte: und dem ohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke des Shakespears ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind *).

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; wenn die Verzierung,

*) Gibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78. 79.) — Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting -- In the reign, of Charles I., there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsely matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the successive

rung, auch wo sie nöthig scheint, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegzulassen kann: warum sollte es an dem engen, schlechten Theater: gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine ruhrendere Stücke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen selbst.

Und das beweiset die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, gekünsteltere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet; die Coulissen sind leer; der Decorateur hat freies Feld; er mahl't und bauet dem Poeten alles, was dieser von ihm verfaßt: aber wo sind sie denn die wärmeren Stücke, die sie seitdem erhalten haben? Schmeichelt sich der Herr von Voltaire, daß seine Semiramis ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Vergnügung genug; ein Gespenst oben oben: und doch kenn' ich nichts kälteres, als seine Semiramis.

LXXXI.

successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them.

LXXXI.

Den 9ten Februar, 1768.

Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sey, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatille Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sey? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilet. Es giebt eben so viel witzige Engländer, als witzige Franzosen: und eben so viel tiefsinnige Franzosen, als tiefsinnige Engländer: der Bruch von dem Volke aber ist keines von beiden. —

Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie

das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine: sie haben es noch nicht; weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freylich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben: aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzeln Menschen. — Gottsched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf diesen falle,) galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. Philosophie und Kritik setzten nach und nach diesen Unterschied ins Helle: und wenn Gottsched mit dem Jahrhundert nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine Einsichten und sein Geschack nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmack seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen: so hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sey: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu hoffen glaubte: und je älter er ward,

ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Kaum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarey: so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie gewesen,) ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst, und zum Theil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer, und sage ihnen das, und höre, was sie antworten!

Von beiden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet, und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt: Corneille aber, durch seine Muster und Lehren zugleich.

Diese letztern besonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwey Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft selbst nicht

wußten, was sie wollten,) als Orakelsprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt: haben, — ich getraue mich, es Erst vor Stück zu beweisen, — nichts anders, als das fahlste, wägrigste, unwagischste Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Aristoteles, sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie calculirt. Was macht aber Corneille damit? Er trägt sie falsch und schielend genug vor; und weil er sie doch noch ziemlich streng findet: so sucht er, bey einer nach der andern, quelque moderation, quelque favorable interpretation; entkräftet und verstümmelt; denkt und vertritt eine jede, — und wantum pour n'être pas obligé de condamner beaucoup de poëmes que nous avons vu réussir sur nos théâtres; um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unsern Bühnen dennoch geschehen. Eine schöne Ursache!

Ich will die Hauptpunkte geschwind berühren. Einige davon habe ich schon berührt; ich muß sie aber, des Zusammenhanges wegen, wiederum mitnehmen.

1. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille sagt: ja, aber wie es kommt; beides zugleich ist eben nicht immer nöthig; wir sind auch mit einem zufrieden; ist einmal Mitleid, ohne Furcht; ein andermal Furcht, ohne Mitleid. Denn wo blieb ich, ich
der

der große Corneille, sonst mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid; und sehr großes Mitleid: aber Furcht wohl schwerlich. Und wiederum: wo blieb ich sonst mit meiner Cleopatra; mit meinem Pompeus; mit meinem Phocas? Wer kann Mitleid mit diesen Nichtswürdigem haben? Aber Furcht erregen sie doch. — So glaubte Corneille; und die Franzosen glaubten es ihm nach.

2. Aristoteles sagt: die Tragödie soll Mitleid und Furcht erregen; beides; versteht sich, durch eine und eben dieselbe Person. — Corneille sagt: wenn es sich so trifft, recht gut. Aber absolut nothwendig ist es eben nicht; und man kann sich gar wohl auch verschiedener Personen bedienen, diese zwei Empfindungen hervorzubringen: so wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan: und die Franzosen thun es ihm nach.

3. Aristoteles sagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, soll unser Mitleid und unsere Furcht, und was diesen anhängig, gereinigt werden. — Corneille werth davon gar nichts, und bildet sich ein, Aristoteles habe sagen wollen: die Tragödie erwecke unser Mitleid, um unsere Furcht zu erwecken, um durch diese Furcht die Leidenschaften in uns zu reinigen, durch die sich der bemitleidete Ge-

genstand sein Unglück zugezogen. Ich will von dem Werthe dieser Absicht nicht sprechen: genug, daß es nicht die Aristotelische ist; und daß, da Corneille seinen Tragödien eine ganz andere Absicht gab, auch nothwendig seine Tragödien selbst ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Aristoteles seine Absicht abstrahiret hatte; es mußten Tragödien werden, welches seine wahre Tragödien waren. Und das sind nicht allein seine, sondern alle französische Tragödien geworden; weil ihre Verfasser alle, nicht die Absicht des Aristoteles, sondern die Absicht des Corneille, sich vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden wissen: aber auch durch diese bloße Verbindung, wird die erstere geschwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte Dacier, wie ich gezeigt, von der erstern nur einen sehr unvollständigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er sich daher einbildete, daß die französischen Tragödien seiner Zeit, noch eher die erste, als die zweyte Absicht erreichten. „Unsere Tragödie, sagt er, ist, zu Folge jener, noch so ziemlich glücklich, Mitleid und Furcht zu erwecken und zu reinigen: Aber diese gelingt ihr nur sehr selten, die doch gleichwohl die wichtigere ist, und sie reiniget die übrigen Leidenschaften nur sehr wenig, oder, da sie gemeinlich nichts
als

„als Liebesintrigen enthält, wenn sie ja eine davon reinigte, so würde es einzig und allein die Liebe seyn, woraus denn klar erhellet, daß ihr Nutzen nur sehr klein ist *). Gerade umgekehrt! Es giebt noch eine französische Tragödien, welche der zweyten, als welche der ersten Abicht eine Genüge leisten. Ich könne verschiedene französische Stücke, welche die anghiefflichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen; aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann: aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich, aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke,

*) (Poet. d'Arist. Chap. VI. Rem. 8.) Notre Tragedie peut réussir assez dans la premiere partie, c'est a dire, qu'elle peut exciter et purger la terreur et la compassion. Mais elle parvient rarement à la derniere, qui est pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelqu'une, ce feroit cella-la seule, et par la il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

Werke, die ich alles Lobes werth halte: nur, daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders, als sehr gute Köpfe seyn; sie verdienen, zum Theil, unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß sie keine tragische Dichter sind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespear zum Shakespear macht. Diese sind selten mit den wesentlichen Forderungen des Aristoteles im Widerspruch: aber jena desto öfter. Denn nur weiter —

LXXXII.

Den 12ten Februar, 1768.

4. **A**ristoteles sagt: man muß keinen ganz guten Mann, ohne alle sein Verschulden, in der Tragödie unglücklich werden lassen; denn so was sey gräßlich, — Ganz recht, sagt Corneille; „ein solcher Ausgang erweckt „mehr Unwillen und Haß gegen den, welcher „das Leiden verursacht, als Mitleid für den, welchen es erist. Jene Empfindung also, welche „nicht die eigentliche Wirkung der Tragödie seyn „soll, würde, wenn sie nicht sehr fein behandelt „wäre, diese ersticken, die doch eigentlich hervor- „gebracht werden sollte. Der Zuschauer würde „mißvergnügt weggehen, weil sich allzuviel Zorn „mit dem Mitleiden vermischt, welches ihm gefallen hätte, wenn er es allein mit wegnehmen „könnten. Aber — kommt Corneille hinten nach; denn mit einem Aber muß er nachkommen, — „aber, wenn diese Ursache wegfällt, „wenn es der Dichter so eingerichtet, daß der „Tugendhafte, welcher leidet, mehr Mitleid für „sich, als Widerwillen gegen den erweckt, der „ihn

„ihn leiden läßt: alsdenn? — O alsdenn, sagt
 „Corneille, halte ich dafür, darf man sich gar
 „kein Bedenken machen, auch den tugendhafte-
 „sten Mann auf dem Theater im Unglücke zu zei-
 „gen. „*) — Ich begreife nicht, wie man ge-
 gen einen Philosophen so in den Tag hinein-
 schwärzen kann; wie man sich das Ansehen geben
 kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge
 sagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das
 gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaf-
 fen Mannes, sagt Aristoteles, ist kein Stoff für
 das Trauerspiel; denn es ist gräßlich. Aus die-
 sem Denn, aus dieser Ursache, macht Corneille
 ein- Insofern, eine bloße Bedingung, unter wel-
 cher es tragisch zu seyn aufhört. Aristoteles
 sagt: es ist durchaus gräßlich, und eben- daher
 untragisch. Corneille aber sagt: es ist untra-
 gisch, insofern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche
 findet Aristoteles in dieser Art des Unglückes selbst:
 Corneille aber setzt es in den Unwillen, den es
 gegen den Urheber desselben verursacht. Er sieht
 nicht, oder will nicht sehen, daß jenes Gräßliche
 ganz etwas anders ist, als dieser Unwille; daß
 wenn auch dieser ganz wegfällt, jenes doch noch
 in seinem vollen Maße vorhanden seyn kann:
 genug,

*) J'estime qu'il ne faut point faite de difficulté d'ex-
 poser sur la scene des hommes tres vertueux.

genug, daß vorß erste mit diesem Quid pro quo verschiedene von seinen Stücken gerechtfertiget scheinen, die er so wenig wider die Regeln des Aristoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermessen genug ist, sich einzubilden, es habe dem Aristoteles bloß an dergleichen Stücken gefehlt, um seine Lehre darnach näher einzuschränken, und verschiedene Manieren daraus zu abstrahiren, wie dem ohngeachtet das Unglück des ganz rechtschaffenen Mannes ein tragischer Gegenstand werden könne. En-voici, sagt er, deux ou trois manières, que peut-être Aristote n'a su prévoir, parce qu'on n'en voyoit pas d'exemples sur les théâtres de son tems. Und von wem sind diese Exempel? Von wem anders, als von ihm selbst? Und welches sind jene zwey oder drey Manieren? Wir wollen geschwind sehen. — „Die erste“, sagt er, „ist, wenn ein „sehr Tugendhafter durch einen sehr Lasterhaften „verfolgt wird, der Gefahr aber entkömmt, und „so, daß der Lasterhafte sich selbst darinn ver- „stricket, wie es in der Rodogune und im Hera- „klius geschieht, wo es ganz unerträglich würde „gewesen seyn, wenn in dem ersten Stücke As- „tiochus und Rodogune, und in dem andern „Heraclius, Pulcheria und Martian umgekommen „wären, Cleopatra und Phocas aber triumphiret „hätten. Das Unglück der ersten erweckt ein

„Mitleid, welches durch den Abscheu, den wir
 „wider ihre Verfolger haben, nicht erstickt wird,
 „weil man beständig hofft, daß sich irgend ein
 „glücklicher Zufall ereignen werde, der sie nicht
 „unterliegen lasse.“ Das mag Corneille sonst
 jemanden weiß machen, daß Aristoteles diese
 Manier nicht gekannt habe! Er hat sie so wohl
 gekannt, daß er sie, wo nicht gänzlich verwor-
 fen, wenigstens mit ausdrücklichen Worten für
 angemessener der Komödie als Tragödie erklärt
 hat. Wie war es möglich, daß Corneille die-
 ses vergessen hatte? Aber so geht es allen, die
 im Voraus ihre Sache zu der Sache der Wahr-
 heit machen. Im Grunde gehört diese Manier
 auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle. Denn
 nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglücklich,
 sondern befindet sich nur auf dem Wege zum Un-
 glücke; welches gar wohl mitleidige Besorgnisse
 für ihn erregen kann, ohne gräßlich zu seyn. —
 Nun, die zweite Manier! „Auch kann es sich
 „zutragen, sagt Corneille, daß ein sehr tugend-
 „hafter Mann verfolgt wird, und auf Befehl
 „eines andern umkämpft, der nicht lasterhaft ge-
 „nug ist, unsern Mawillen abzusiehr zu verdienen,
 „indem er in der Verfolgung, die er wider den
 „Tugendhaften betreibt, mehr Schwachheit als
 „Bochheit zeigt. Wenn Felix seinen Eidam
 „Polyeukt umkommen läßt, so ist es nicht aus
 „Wuthen-

wüthendem Eifer gegen die Christen, der ihn
 uns verabscheuungswürdig machen würde, son-
 dern-blos aus triebender Furchtsamkeit, die
 sich nicht getraut, ihn in Gegenwart des Ge-
 verus zu retten, vor dessen Haffe und Rache er
 in Sorgen stehet. Man faffet also wohl eine
 gen. Unwillen gegen ihn, und mißbilliget sein
 Verfahren; doch überwiegt dieser Unwille nicht
 das Mitleid, welches wir für den Polyeukt emp-
 finden, und verhindert auch nicht, daß ihn
 seine wunderbare Befehrung, zum Schlusse des
 Stückes, nicht völlig wieder mit den Zuhörern
 ausfühnen sollte. Tragische Schimper denke
 ich, hat es wohl zu allen Zeiten, und selbst in
 Athen gegeben. Warum sollte es also dem Ari-
 stoteles an einem Stücke, von ähnlicher Einrich-
 tung, gefehlt haben, um daraus eben so erlench-
 set zu werden, als Corneille? Hoffen! Die furchtsa-
 men, schwanken, unentschlossenen Charactere,
 wie Felix, sind in dergleichen Stücken ein Gebler
 mehr, und machen sie noch oben darein ihrer
 Seite kalt und edel, ohne sie auf der andern
 Seite im geringsten weniger großlich zu machen.
 Denn, wie gesagt, das Großliche liegt nicht in
 dem Unwillen oder Abscheu, den sie erwecken:
 sondern in dem Unglücke selbst, das jene unver-
 schuldet trifft; daß sie einmal so unverschuldet trifft
 als das andere, ihre Verfolger mögen böse oder

schwach seyn, mögen mit oder ohne Vorsatz ihnen so hart fallen. Der Gedanke ist an und für sich selbst gräßlich, daß es Menschen geben kann, die ohne alle ihr Verschulden unglücklich sind. Die Helden hätten diesen gräßlichen Gedanken so weit von sich zu entfernen gesucht, als möglich; und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schauspielen vergnügen, die ihn bestärken? wir? die Religion und Vernunft überzogenet haben sollte, daß er eben so unrichtig als gotteslästerlich ist? — Das nehmliche würde sicherlich auch gegen die dritte Manier gelten; wenn sie Corneille nicht selbst näher anzugeben, vergessen hätte.

5. Auch gegen das, was Aristoteles von der Unschicklichkeit eines ganz lasterhaften zum tragischen Helden sagt, als dessen Unglück weder Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille seine Läuterungen bey. Mitleid zwar, gesteht er zu, könne er nicht erregen; aber Furcht allerdings. Denn ob sich schon keiner von den Zuschauern der Laster desselben fähig glaube, und folglich auch desselben ganzes Unglück nicht zu befürchten habe; so könne doch ein jeder irgend eine jenen Lastern ähnliche Unvollkommenheit bey sich hegen, und durch die Furcht vor den zwar proportionirten, aber doch noch immer unglücklichen Folgen derselben, gegen sie auf seiner Hut zu seyn lernen. Doch dieses gründet sich auf den falschen

schen Begriff, welchen Corneille von der Furcht
 und von der Reinigung der in der Tragödie zu
 erweckenden Leidenschaften hatte, und widers-
 spricht sich selbst. Denn ich habe schon gezeigt,
 daß die Erregung des Mitleids, von der Erregung
 der Furcht unzertrennlich ist; und daß der Böse-
 wicht, wenn es möglich wäre, daß er unsere
 Furcht erregen könne, auch nothwendig unser
 Mitleid erregen müßte. Da er aber dieses, wie
 Corneille selbst zugestohet, nicht kann, so kann
 er auch jenes nicht, und bleibt gänzlich ungeschickt,
 die Absicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja
 Aristoteles hält ihn hierzu noch für ungeschickter,
 als den ganz tugendhaften Mann; denn er will
 ausdrücklich, Falls man den Held aus der mitts-
 lern Gattung nicht haben könne, daß man ihn
 eher besser als schlimmer wählen solle. Die Ur-
 sache ist klar: ein Mensch kann sehr gut seyn,
 und doch noch mehr als eine Schwachheit haben,
 mehr als einen Fehler begehen; wodurch er sich
 in ein unabsehbliches Unglück stürzt, das uns
 mit Mitleid und Wehmuth erfüllet, ohne im ge-
 ringsten gräßlich zu seyn, weil es die natürliche
 Folge seines Fehlers ist. — Was Du Bos*)
 von dem Gebrauche der lasterhaften Personen in
 der Tragödie sagt, ist das nicht, was Corneille
 will. Du Bos will sie nur zu den Nebenrollen
 erlauben;

*) Reflexiones or. T. I. Sect. XV.

erlauben; bloß zu Werkzeugen, die Hauptpersonen weniger schuldig zu machen; bloß zur Absteckung. Corneille aber will das vornehmste Interesse auf sie beruhen lassen, so wie in der Hecuba: und das ist es eigentlich, was mit der Absicht der Tragödie streitet, und nicht jenes. Du wirst merket dabey auch sehr richtig an, daß das Unglück nicht sühnenderen Bösewichter seinen Eindruck auf uns mache. Denn, sagt er, daß man den Tod des Harlequin, des Richemonts bemerke: aber also sollte sich der Dichter auch schon beducken, ihren so viel als möglich einzubalten. Denn wenn ihn Unglück die Absicht der Tragödie nicht unmittelbar befördert, wenn sie bloße Hülfsmittel sind, durch die sie der Dichter desto besser mit andern Personen zu erreichen sucht: so ist es unstättig, daß das Glück noch besser seyn würde, wenn es die nämliche Wirkung ohne sie hätte. Je simpler eine Maschine ist, je weniger Feder und Räder und Erfindung sie hat, desto vollkommener ist sie.

LXXXIII.

Den 16ten Februar, 1768.

6. Und endlich, die Mißbeutung der ersten und vornehmsten Eigenschaft, welche Aristoteles für die Sitten der tragischen Personen fordert! Sie sollen gut seyn, die Sitten. — Gut? sagt Corneille. „Wenn gut hier so viel als tugendhaft heißen soll: so wird es mit den meisten alten und neuen Tragödienübel ausstehen, in welchen schlechte und lasterhafte, wenigstens mit einer Schwachheit, die nächst der Tugend so recht nicht bestehen kann, behaftete Personen genug vorkommen.“ Besonders ist ihm für seine Cleopatra in der Robogune bange. Die Güte, welche Aristoteles fordert, will er also durchaus für keine moralische Güte gelten lassen; es muß eine andere Art von Güte seyn, die sich mit dem moralisch Bösen eben so wohl verträgt, als mit dem moralisch Guten. Gleichwohl meint Aristoteles schlechterdings eine moralische Güte: nur daß ihm tugendhafte Personen, und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht et-

nerley sind. Kurz, Cornelle verbindet eine ganz falsche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Prodrasie ist, durch welche allein, nach unserm Weltweisen, freye Handlungen zu guten oder bösen Sitten werden, hat er gar nicht verstanden. Ich kann mich jetzt nicht in einen weitläufigen Beweis einlassen, er läßt sich nun durch den Zusammenhang, durch die logische Folgerung, durch die geistliche Kunstführung, einleuchtend zeigen. Ich verspreche ihm, daß er auf eine andere Gelegenheit, da es bey dieser nicht mehr auf ankommt, zu zeigen, was sich einleuchtend zeigen, durch Weg Cornelle, der Befestigung, die nicht den Weg, in diesem in dieser Richtung, ist, daß die Unmöglichkeit, die der Cornelle, glänzenden, und ruhenden, sondern, hingeh, einer tugendhaften, aber, strengen, Forderung, verleihe, so wie, wenn, ein, für, ein, son, entweder, eigentümlich, zu, oder, ihn, schließlich, bezeuget, werden, Afonso, le caractère brillant, et, d'une habitude vertueuse, ou, d'une, d'une, d'une, propre, et, convenable, la personne, qui, introduit. „Cleopatra, die, die, die, er, ist, äußerst, böse, da, ist, kein, Mord, vor, dem, sie, sich, scheut, wenn, er, sie, nur, auf, dem, Throne, zu, erhalten, vermag, weil, sie

„sie allein in der Welt vorzieht; so heftig ist ihre Herrschsucht. . . . Aber alle ihre Verbrechen sind mit einer gewissen Größe der Seele verbunden, die so etwas Erhabenes hat, daß man, indem man ihre Handlungen verdamm-
 „met, doch die Quelle, woraus sie entspringen, bewundern muß. . . . Über dieses getraue ich mir von dem Lügner zu sagen: Das Lügen ist un-
 „stetig eine laienhafte Ungelehrtheit; allein vorant bringen seine Lügen mit einer solchen
 „Gegenwart des Geistes, mit so vieler Behaf-
 „tigkeit vor, daß diese Unvollkommenheit ihm
 „ordentlich wohl thut; und die Zuschauer ge-
 „sehen müssen, daß der Lüge so zu lügen, ein
 „Kaster sey, dessen kein Dummkopf fähig ist. . . .
 „Behalten, einen verwerflichen Einfall hätte Cervantes nicht haben können? Befolge ihn in
 der Ausführung, und es ist um alle Wahrheit,
 um alle Zuspitzung, um allen fieslichen Reiz
 der Tragödie guthat. Denn die Tugend, die
 immer bescheiden und einsüßig ist, wird durch
 jenen glänzenden Charakter eitel und roman-
 tisch: das Laster aber, mit einem Firnis über-
 zogen, der uns überall blendet, wir mögen es
 aus einem Gesichtspunkte nehmen, aus welchem
 wir wollen. . . . Thorheit, bloß durch die unglück-
 lichen Folgen von dem Laster abschrecken wol-
 len, indem man die innere Häßlichkeit dessel-

ben verbirgt! Die Folgen sind zufällig; und die Erfahrung lehrt, daß sie eben so oft glücklich als unglücklich fallen. Dieses bezieht sich auf die Reinigung der Leidenschaften, wie sie Cornelle sich dachte. Wie ich mir sie vorstelle, wie sie Aristoteles gelehrt hat, ist sie vollends nicht mit jenem trügerischen Stünge zu verbinden. Die falsche Folie, die so dem Kaster untergelegt wird, macht, daß ich Vollkommenheiten erkenne, von denen ich nichts habe; mache, daß ich Mitleiden habe, wo ich keines haben sollte. Zwar hat schon Dacier diese Erklärung widersprochen; aber aus unrichtigen Gründen: und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Vater Le Bossu dafür annimmt, nicht eben so nachtheilig ist, wenigstens den poetischen Vollkommenheiten des Stücks eben so nachtheilig werden kann. Er meint nämlich, „die Dichter sollen gut seyn, so heißt nicht mehr als, sie sollen gut ausgedrückt seyn, qu'illes soient bien marquées. Das ist allerdings eine Regel, die, richtig verstanden, an ihrer Stelle, aller Aufmerksamkeit des dramatischen Dichters würdig ist. Aber wenn es die Französischen Meister nur nicht bewiesen, daß man „gut ausdrücken“ für stark ausdrücken genommen hätte. Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakter-

risir-

risirten Personen, personifirte Charaktere; aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen, hager Gerippe von Tugenden und Lastern geworden sind. —

Hier will ich diese Materie abbrechen. Aber ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard selbst machen.

Vom Herzog Michel, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu sagen: Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen? Mühsen hat indess das wenigste Verdienst daran; denn er ist ganz aus einer Erzählung in den Wienerischen Beiträgen genommen. Die vielen guten satyrischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verlauf der Fabel. Krüger gehet nichts, als die dramatische Form. Doch hat wirklich unsere Bühne an Krüger viel verloren. Er hatte Talent zum niedrig Komischen, wie seine Candidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frostig und affectirt. Hr. Schwen hat seine Schriften gesammelt, unter welchen man schon die Geiſtlichen auf dem Lande vermisset. Dieses war der erste dramatische Versuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem Grauen Kloster in Berlin studierte.

Den neun und vierzigsten Abend, (Donnerstags, den 23sten Julius) ward das Lustspiel des

Hrn. von Voltaire, die Frau die Recht hat, gespielt, und zum Beschlusse des 2. Theils: Ist er von Familie? (*) wiederholt.

Die Frau, die Recht hat, - ist eines von den Stücken, welche der Hr. von Voltaire für sein Haus-theater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es ist schon 1798 zu Sarouge gespielt worden: aber noch nicht zu Paris; so viel ich weiß. Nicht als ob sie da, seit der Zeit, keine schlechtern Stücke gespielt hätten: denn dafür haben die Marais und Le Breton wohl gesorgt. Sondern weil ich weiß selbst nicht. Denn ich wenigstens möchte doch wohl lieber einen großen Mann in seinem Schlafrock und seiner Nachtmütze, als einen Stümper in seinem Feyerkleide sehen.

Charaktere und Interesse hat das Stück nicht; aber verschiedene Situationen, die komisch genug sind. Zwar ist auch das Komische aus dem allergemeinsten Fache; da es sich auf nichts als aufs Incognito, auf Vorurtheilen und Mißverständnisse gründet. Doch die Lacher sind nicht ekel; am wenigsten würden es unsre deutschen Lacher seyn, wenn ihnen das würde vor Sitten und die elende Uebersetzung das tout pour rire nur nicht meistens so unverständlich machte.

Dem

(*) S. den 17ten Abend S. 131.

Den funfzigsten Abend. (Freitag den 24ten Julius.) ward Gressets Sidney wiederholt. Den Beschluß machte der sehende Blinde.

Dieses kleine Stück ist vom Le Grand, und auch nicht von ihm. Denn er hat Titel und Intrigue und alles, einem alten Stücke des de Brosse abgehört. Ein Officier, schon etwas bey Jahren, will eine junge Wittwe heyrathen, in die er verliebt ist, als er Ordre bekommt, sich zur Armes zu verfügen. Er verläßt seine Versprochene, mit den wechselseitigen Versicherungen der aufrichtigsten Zärtlichkeit. Kaum aber ist er weg, so nimmt die Wittwe die Aufwartungen des Sohnes von diesem Officiere an. Die Tochter desselben macht sich gleichergestalt des Abwesens ihres Vaters zu Nutze, und nimmt einen jungen Menschen, den sie liebt, im Hause auf. Diese doppelte Intrigue wird dem Vater gemeldet, der, um sich selbst davon zu überzeugen, ihnen schreiben läßt, daß er sein Gesicht verloren habe. Die List gelingt; er kommt wieder nach Paris, und mit Hilfe eines Bedienten, der um den Betrug weiß, sieht er alles, was in seinem Hause vorgeht. Die Entwicklung läßt sich errathen; da der Officier an der Unbeständigkeit der Wittwe nicht länger zweifeln kann, so erlaubt er seinem Sohne, sie zu heyrathen, und der Tochter giebt er die nämliche Erlaubniß, sich mit ihrem Geliebten zu

zu verbinden. Die Scenen zwischen der Wittve und dem Sohn des Officiers, in Gegenwart des letzten, haben viel Komisches; die Wittve versichert, daß ihr der Zustand des Officiers sehr nahe gehe, daß sie ihn aber darum nicht weniger liebe; und zugleich giebt sie seinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Blick in den Augen, der bezeugt ihm sonst ihre Zärtlichkeit durch Scherzen. Das ist der Inhalt des alten Stücks vom de Broffe, (*) und ist auch der Inhalt von dem neuen Stücke des de Broffe. Starke daß in diesem die Intrigue mit der Tochter begablichen ist, um jene zum Ende leichter zu führen zu bringen. Das denn Vater ist ein Dichter geworden, und was sonst dergleichen kleine Veränderungen mehr sind. Es mag endlich erkunden seyn wie es will; genug, es ist sehr. Die Uebersetzung ist in Versen, und vielleicht eine von den besten, die wir haben; sie ist allerdings sehr fließend, und hat viele bräunliche Stellen.

(*) Hist. du Th. Fr. Tome VII. p. 226.

LXXXIV.

Den 19ten Februat, 1768.

Den 1ten und funfzigsten Ubenk. (Montags,
den 27sten Julius,) ward der Haisboater
des Hrn. Dueros aufgeführt.

Da dieses vornehmste Stück, welches den
Franzosen nur so sa gefällig, — mangelt es
es mit Müß und Noth kaum ein oberwepnigk
auf dem Pariser Theater erschein
lich, allem Ansehen nach, lange
und warum nicht hundert? auf tr
erhalten, wird; da es auch hier n
wird können gespielt werden: so ho
und Gelegenheit genug zu haben, alles auszu
kramen, was ich sowohl über das Stück selbst,
als über das ganze dramatische System des
Verfassers, von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. — Nicht erst mit
dem natürlichen Sohne, in den beigefügten Un
terredungen, welche zusammen im Jahre 1757
herauskamen, hat Dueros sein Mißvergnügen
mit dem Theater seiner Nation geäußert. Be
reits verschiedne Jahre vorher ließ er es sich
merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht da

von habe, mit welchen sich seine Landsleute täuschen, und Europa sich von ihnen täuschen lassen. Aber er that es in einem Buche; in welchem man freylich dergleichen Dinge nicht sucht; in einem Buche; in welchem der persifflirende Ton so herrschet, daß den meisten Lesern auch das, was guter gesunder Verstand darinn ist, nichts als Posse und Hohnerey zu seyn scheint. Ohne Zweifel hatte Diderot seine Ursachen, warum er mit seiner Herzensmeinung lieber erst in einem solchen Buche hervorkommen wollte: ein kluger Mann sagt öfters erst mit Lachen, was er hernach im Ernste wiederholen will.

Dieses Buch heißt *Les Bijoux indiscrets*, und Diderot will, es ist durchaus nicht geschrieben haben. Daran thut Diderot auch sehr wohl; aber doch hat er es geschrieben, und muß es geschrieben haben, wenn er nicht ein Plagiarius seyn will. Auch ist es gewiß, daß nur ein solcher junger Mann dieses Buch schreiben konnte, der sich einmal schämen würde, es geschrieben zu haben.

Es ist eben so gut, wenn die wenigsten von meinen Lesern dieses Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten, es ihnen weiter bekannt zu machen, als es hier in meinen *Kram* dienet.

Ein Kaiser — was weiß ich, wo und welcher? — hatte mit einem gewissen magischen Dinge gewisse Kleinode so viel höfliches Zeug
schwa

schwachen lassen, daß seine Favoritin durchaus nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geschlechte durchbrechen mögen; wenigstens nahm sie sich auf die ersten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majestät und ein Paar wichtige Köpfe einzuschränken. Diese waren, Selim und Riccaric: Selim, ein Hofmann; und Riccaric, ein Mitglied der Kayserlichen Akademie, ein Mann, der das Alterthum studirte hatte und ein großer Verehrer desselben war, doch ohne Pedant zu seyn. Mit diesen unterhält sich die Favoritin einmals, und das Gespräch fällt auf den elenden Ton der akademischen Reden, über den sich niemand mehr ereifert als der Sultan selbst, weil es ihn verdrießt, sich nur immer auf Unkosten seines Vaters und seiner Vorfahren darinn loben zu hören, und er wohl vorausieht, daß die Akademie eben so auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger aufopfern werde. Selim, als Hofmann, war dem Sultan in allem bezeugen; und so spinnt sich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen Lesern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren sich, mein Herr;“
 „antwortete Riccaric dem Selim. Die Akade-“
 „mie ist noch ist das Heiligthum des guten Ge-“
 „schmacks, und ihre schönsten Tage haben we-

„der Weltweise noch Dichter aufzuweisen, de-
 „nen wir nicht andere aus unserer Zeit entgegen
 „sehen könnten. Unser Theater wird für das
 „erste Theater in ganz Afrika gehalten, und
 „wird noch dafür gehalten. Welch ein Wert
 „ist nicht der Sammelhan des Eurigraphe! Es
 „verbindet das Pathetische des Eukisope mit dem
 „Erhabnen des Azophe. Es ist das klare Al-
 „terthum!“

„Ich habe, sagte die Favoritinn, die erste
 „Vorstellung des Sammelhans gesehen, und
 „gleichfalls den Faden des Stücks sehr richtig
 „geführt, den Dialog sehr zierlich, und das
 „Unständige sehr wohl beobachtet gefunden.“

„Welcher Unterschied, Madam, unterbrach
 „sie Niccarie, zwischen einem Verfasser wie
 „Eurigraphe, der sich durch Lesung der Alten
 „genähret, und dem größten Theile unsrer
 „Neuern!“

„Aber diese Neuern, sagte Selim, die Sie
 „hier so wacker über die Klinge springen lassen,
 „sind doch bey weitem so verächtlich nicht, als
 „Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie kein
 „Genie, keine Erfindung, kein Feuer, keine
 „Charaktere, keine Schilderungen, keine Lira-
 „den bey ihnen? Was bekümmere ich mich um
 „Regeln, wenn man mir nur Vergnügen macht?
 „Es sind wahrlich nicht die Bemerkungen des
 „wei-

„weisen Almudir und des gelehrten Abbaldof,
 „noch die Dichtung des scharfsinnigen Facar-
 „din, die ich allemal gelesen habe, welche es
 „machen, daß ich die Stücke des Aboulcazem,
 „des Rihardar, des Alkoulter, und so vieler
 „andern Caracener bewundere! Gibt es denn
 „auch eine andere Regel, als die Nachahmung
 „der Natur? Und haben wir nicht eben die Mu-
 „gen, mit welchen diese sie studierten?“

„Die Natur, antwortete Riccaric, zeigt sich
 „uns alle Augenblicke in verschiedenen Gestalten.
 „Alle sind wahr, aber nicht alle sind gleich schön.
 „Eine gute Wahl darunter zu treffen, das müssen
 „wir aus den Werken lernen, von welchen Sie
 „eben nicht viel zu halten scheinen.“ Es sind die
 „gesammelten Erfahrungen, welche ihre Ver-
 „fasser und deren Vorgänger gemacht haben.
 „Man mag ein noch so vortrefflicher Kopf seyn,
 „so erlangt man doch nur seine Einsichten eine
 „nach der andern; und ein einzelner Mensch
 „schmeichelt sich vergebens, in dem kurzen Rau-
 „me eines Lebens, alles selbst zu bemerken,
 „was in so vielen Jahrhunderten vor ihm ent-
 „deckt worden. Sonst ließe sich behaupten, daß
 „eine Wissenschaft ihren Ursprung, ihren Fort-
 „gang, und ihre Vollkommenheit einem einzigen
 „Geiste zu verdanken haben könne; welches doch
 „wider alle Erfahrung ist.“

„Hieraus, mein Herr, antwortete ihm Selim, folget weiter nichts, als daß die Stenern, welche sich alle die Schätze zu Nutze machen können, die bis auf ihre Zeit gesammelt worden, reicher seyn müssen, als die Alten: oder, wenn ihnen diese Vergleichung nicht gefällt, daß sie auf den Schultern dieser Kolossen, auf die sie gestiegen, nothwendig müssen weiter sehen können, als diese selbst. Was ist auch, in der That, ihre Naturlehre, ihre Astronomie, ihre Schiffskunst, ihre Mechanik, ihre Rechenlehre, in Vergleichung mit unsern? Warum sollten wir ihnen also in der Beredsamkeit und Poesie nicht eben so wohl überlegen seyn?“

„Selim, versetzte die Sultane, der Unterschied ist groß, und Nicerat kann Ihnen die Ursachen davon ein andermal erklären. Er mag Ihnen sagen, warum unsere Tragödien schlechter sind, als der Alten ihre: aber daß sie es sind, kann ich leicht selbst auf mich nehmen, Ihnen zu beweisen. Ich will Ihnen nicht Schuld geben, fuhr sie fort, daß Sie die Alten nicht gelesen haben: Sie haben sich um zu viele schöne Kenntnisse beworben, als daß Ihnen das Theater der Alten unbekannt seyn sollte. Nun setzen Sie gewisse Ideen, die sich auf ihre Gebräuche, auf ihre Sitten, auf ihre Religion beziehen, und die Ihnen nur

„des.

„deswegen anstrengt sind, weil sich die Umstände
 „gesondert haben, bey Seite, und sagen Sie
 „mir, ob ihr Stoff nicht immer edel, wohlge-
 „wählt und interessant ist? ob sich die Hand-
 „lung nicht gleichsam von selbst einkettet? ob
 „der simple Dialog dem Natürlichen nicht sehr
 „nahe kommt? ob die Entwicklungen im gering-
 „sten gezwungen sind? ob sich das Interesse
 „wohl theilt, und die Handlung mit Episoden
 „überladen ist? Versetzen Sie sich in Gedanken
 „in die Insel Allindala; untersuchen Sie alles,
 „was da vorgieng, hören Sie alles, was von
 „dem Augenblicke an, als der junge Ibrahim
 „und der verschlagne Torfanti aus Land stiegen,
 „da gesagt ward; nähern Sie sich der Höhle
 „des unglücklichen Polipste; verkieren Sie kein
 „Wort von seinen Klagen, und sagen Sie mir,
 „ob das geringste vorkommt, was Sie in der
 „Täuschung stören könnte? Nennen Sie mir
 „ein einziges neueres Stück, welches die näm-
 „liche Prüfung aushalten, welches auf den
 „nämlichen Grad der Vollkommenheit Anspruch
 „machen kann: und Sie sollen gewonnen haben.“

„Beym Brama! rief der Sultan und gähnte;
 „Madame hat uns da eine vortreffliche aka-
 „demische Vorlesung gehalten!“

„Ich verstehe die Regeln nicht, fuhr die Fa-
 „voritinn fort, und noch weniger die gelehrten

„Wor-

„Worte, in welchen man sie abgefaßt hat. Aber
 „ich weiß, daß nur das Wahre gefällt und
 „rühret. Ich weiß auch, daß die Vollkom-
 „menheit eines Schauspiels in der so genannten
 „Nachahmung einer Handlung besteht, daß
 „der ohne Unterbrechung betrogne Zuschauer
 „bey der Handlung selbst gegenwärtig zu seyn
 „glaubt. Sindet sich aber in dem Augenblick,
 „die Sie uns so rühmen, um das Gefälligste,
 „was diesem ähnlich sieht“

LXXV.

Den 23ten Februar, 1768.

Sollen Sie den Verlauf dieser Woche
 „ist meistens so vielfach und verwickelt,
 „daß es ein Wunder seyn würde, wenn
 „nicht so viel Dinge in so kurzer Zeit geschehen
 „würden. Der Untergang oder die Erhaltung ei-
 „nes Reichs, die Heyrath eines Prinzeßin, der
 „Fall eines Königs, alles was geschieht so ge-
 „schwind, wie man eine Hand umwendet. Könnte
 „es auf eine Veränderung an? mit ersten Alts
 „würde sie entworfen; im zweyten ist sie beyfah-
 „ren; im dritten werden alle Maßregeln geordnet
 „mehr alle Hindernisse gehoben; und die Alts
 „schwornen halten sich fertig; mit nächstem wird
 „es einen Zustand sezen, wird es zum Treffen
 „können, wohl gar zu einer förmlichen Schlacht.
 „Und das alles nehmen Sie gar gefaßt, intere-
 „sant, wahr, wahrscheinlich? Ihnen kann ich nun
 „so etwas am wenigsten vergeben, der Sie wiß-
 „sen, wie viel es oft kostet, die ausländische
 „Intrigue zu durchdringen, und wie viel
 „Zeit bey der kleinsten politischen Angelegenheit
 R I „ auf

auf Einleitungen, auf Verfügungen und Ver-
ratschlagungen geht.

Es ist wahr, die Sache, unter der wir stehen, ist eine wichtige, aber das ist ein notwendiges Übel. Die Sache der Epikur wirden wir uns vor Gott nicht verantworten können.

[illegible]

„Ich danke,“ fuhr
 der Herrmann fort;
 „ich werde, wenn ich
 die Zeit finde, nach
 Berlin gehen, um
 meine Angelegenheiten
 zu erledigen, und
 dann werde ich
 nach Hause kommen.“

1980

„Benigstens, Madame, erlebte Gellin,
 „werden Sie nicht leugnen, daß, wenn die Spi-
 „soden uns aus der Täuschung herausbringen,
 „der Dialog uns wieder herbeiführt. Ich
 „wüßte nicht, wer das besser versteht, als un-
 „sere tragische Dichter.

„Nun so versteht es durchaus niemand, ant-
 „wortete Mirzoa. Das Gesuchte, das Wigi-
 „ge, das Spielende, das darin herrscht, ist
 „tausend und tausend Meilen von der Natur
 „entfernt. Umsonst sucht sich der Verfasser zu
 „verstecken: er entgeht meinen Augen nicht, und
 „ich erblicke ihn unaufhörlich hinter seinen
 „Personen. Cinna, Sertorius, Maximus,
 „Aemilia, und alle Augenblicke das Sprachrohr
 „des Corneille. So spricht man bey unsern al-
 „ten Saracenen nicht mit einander. Herr Ri-
 „caric kann Ihnen, wenn Sie wollen, einige
 „Stellen daraus übersetzen; und Sie werden die
 „bloße Natur hören, die sich durch den Mund
 „derselben ausdrückt. Ich möchte gar zu gern
 „zu den Meuern sagen: „Meine Herren, an-
 „statt daß ihr euren Personen bey aller Gelegen-
 „heit Witz gebt, so sucht sie doch lieber in ih-
 „ren Ständen zu sehen, die ihnen wolchen geben.“

„Nach dem Urtheile, was Madame von
 „dem Verlaufe und dem Dialog unserer Tra-

„menschlichen Sinne“ schlage vor, scheint es wohl nicht, sagte Bismarck, daß Sie den Entschlüssen nach Gnade widerfahren lassen.“

„Weis, auch nicht,“ versetzte Bismarck: „es giebt Hunderte schlechter als ein gutes. Die eine ist nicht zu breiten, die andere empfängt sich durch ein Wunder. Weis der Verfasser nicht, was er mit dieser Person, stürzt von Osten zu Osten ganze fünf Meile durchgekreuzt hat, anfangen soll, geschwind fortgesetzt so mit einem guten Dolmetscher ab, die ganze Reise sollte anzuweilen, und ich, ich lache, als ob ich sollte. Heenach, hat man wohl jemals gesprochen, wie wir vordrängen? pflegen die Prinzen und Könige wohl anders zu gehen, als sonst ein Mensch, der gut geht? Geficuliren sie wohl jemals, wie Deseffene und Rasende? Und wenn Prinzeßinnen sprechen, sprechen sie wohl in ihrem so heulenden Tone? Man nimmt durchgängig an, daß wir die Dragobie zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht haben.“ Und ich, meines Theils, halte es fast für erwiesen, daß von allen Sattungen der Litteratur, auf die sich die Amerikaner in den letzten Jahrhunderten gelegt haben, gerade diese die unvollkommenste geblieben ist.“

„Eben

„Eben hier, wo die Favoritin mit ihrem
 „Ausfalle gegen unsere theatralische Werke, als
 „Mongogol wieder herein kam. Madame,
 „sagte er, Sie werden mir einen Gefallen er-
 „weisen, wenn Sie fortfahren. Sie sehen, ich
 „verstehe mich darauf, eine Dichtkunst abzu-
 „fügen, wenn ich Sie zu lang belästige.“

„Lassen Sie mich,“ fuhr die Favoritin fort,
 „einmal annehmen, es käme einer ganz frisch
 „aus Ungarn, der in seinem Leben von keinem
 „Schauspieler etwas gehört hätte, dem es aber
 „weder an Verstande noch an Weltkenntnis
 „ungefähr wisse, was an einem Hofe vorgehe;
 „der mit den Anschlägen der Hoflinge, mit der
 „Eifersucht der Minister, mit den Forderungen
 „der Weiber nicht ganz unbekannt wäre, und
 „zu dem, ich im Vertrauen sage, Wein
 „Freund, es äußern sich in dem Geraglio
 „schreckliche Bewegungen. Der Fürst, der
 „mit seinem Sohne mißvergnügt ist, weil er
 „ihn im Verdacht hat, daß er die Manimon-
 „bande liebt, ist ein Mann, den ich für fähig
 „halte, an beiden die grausamste Rache zu üben.
 „Diese Sache muß, allem Ansehen nach, sehr
 „traurige Folgen haben. Wenn Sie wollen, so
 „will ich machen, daß Sie von allem, was vor-
 „geht, Zeuge seyn können.“ Er nimmt mein

„Anerbieten an, und ich führe ihn in eine mit
 „Gitterwerk vermauerte Loge, als der er das
 „Theater sieht, welches er für den Pallast des
 „Sultans hält. Glauben Sie wohl, daß
 „Trotz alles Ernstes, in dem ich mich zu erhal-
 „ten bemühte, die Täuschung dieses Fremden
 „einen Augenblick dauern konnte? Müßten Sie
 „nicht vielmehr gestehen, daß er, bey dem stei-
 „fen Gange des Akteurs, bey ihrer wunderli-
 „chen Tracht, bey ihren ausstehenden Ge-
 „hehrten, bey dem seltsamen Nachdrucke ihrer
 „geräumten, abgemessenen Schritte, bey tau-
 „send andern Ungereimtheiten, die ihm auf-
 „fallen würden, gleich in der ersten Scene mit
 „ins Gesicht lachen und gerade heraus sagen
 „würde, daß ich ihn entweder zum besten haben
 „wollte, oder daß der Fürst mich für ein feines
 „Hofe nicht wohl bey Sinnen sein müßten.“

„Ich bekenne, sagte Selim, daß mich dieser
 „angenommene Fall verlegen macht; aber konn-
 „te man Ihnen nicht zu bedenken geben, daß wir
 „in das Schauspiel gehen, mit der Ueberset-
 „zung, der Nachahmung einer Handlung, nicht
 „aber der Handlung selbst, beschaffen.“

„Und sollte dann diese Uebersetzung verweh-
 „ren, erwiederte Mirzoja, die Handlung auf
 „die allernatürlichste Art vorzustellen?“ —

Hier

Hier kommt das Gespräch nach und nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns also wieder zu sehen, was wir gelesen haben. Den Platen lauern Diberot! Aber alle diese Wahrheiten thären damals in den Wind gesagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem königlichen Publico, als bis sie mit allem didaktischen Eusse wiederholt, und mit Proben begleitetes wurden, in welchen sich der Verfasser von Eistigkeit der gerügten Mängel zu entfernen, und den Weg der Natur und Lärung

Nun wirkt
klar, woru
auf der S
auf dem we
er so viel
den besten
Stücken. M
hode, seiner
er empfand
Methode,
re. Er m
llen frey

Mensch ändern als seinen Laufe. Und so fielen
ie Passats über seine Stärke her.

Allerdings hatte er ihnen auch, in seinem na-
 türlichen Eohne, manche Blöße gegeben. Die-
 ser erste Versuch ist, bei allem das nicht,
 was der Mallobater ist. In viel Einzelnem
 in den Charakteren, das Unähnliche in diesen
 Charakteren selbst, ein hellerer, dunklerer, klarer,
 ein bedachtetes Gemüth, von dem Mallobater

LXXXVI.

Den 26sten Februar, 1768.

wenden könnten, als die reinen innermenschlichen
 Charaktere. Er schlug daher vor, nicht mehr
 die Charaktere, sondern die Stände auf die
 Bühne zu bringen, und wollte die Bearbeitung
 dieser zu dem besondern Geschäfte der ernsthaft-
 ren Komödie machen. Bisher, sagt er, ist
 in der Komödie der Charakter das Hauptwerk
 gewesen, und der Stand war nur etwas Zu-
 fälliges; nun aber muß der Stand das Haupt-
 werk, und der Charakter das Zufällige wer-
 den. Aus dem Charakter soll man die ganze
 Intrigue, man suche durchgängig die Um-
 stände, in welchen er sich am besten äußert,
 und verband diese Umstände unter einander.

„Künste

(*) S. die Unterredungen hinter dem natürlichen
 Bohne, Seite 321. 22. d. Uebers.

„Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten,
 „die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben
 „zur Grundlage des Werks dienen. Diese
 „Quelle scheint mir weit ergiebiger, von weit
 „größerm Umfange, von weit größerm Reizen,
 „als die Quelle des Charakters. „Nur der Cha-
 „rakter nur ein wenig übertrieben, so konnte
 „der Zuschauer zu sich selbst sagen: das bin ich
 „nicht. Das aber kann er unmöglich leugnen,
 „daß der Stand, den man spielt, sein Stand
 „ist; seine Pflichten kann er unmöglich verken-
 „nen. Er muß das, was er hört, nothwendig
 „auf sich anwenden.“

„Was Molière hierüber erinnert, (*) ist
 nicht ohne Grund. Er leugnet es, daß die
 Natur so arm an ursprünglichen Charakteren
 sey, daß sie die komischen Dichter bereits hätten
 erschöpft haben. Molière sah noch genug neue
 Charaktere vor sich, und glaubte keinen von al-
 lerkleinsten Theil von denen behandeln zu haben,
 die er behandeln sollte. Die Stelle, in wel-
 cher er verschiedne Personen in der Gleichzeitig-
 keit entwirft, ist so merkwürdig als reich,
 indem sie vermuthen läßt, daß der Komikdichter
 schwerlich sein Non plus ultra in dem hohen
 Komischen dürfte geblieben seyn, wenn er län-
 ger gelebt hätte.“

(*) Petites Lettres sur de grands Philosophes Lett. II.

ger gelobt hätte. (*) Molière selbst ist nicht unglücklich, einige neue Charaktere von seiner eignen

Pl. II

Be

(*) (Impromptu de Versailles Sc. 4.) Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Molière) fournissons toujours assez de matière. Et nous ne prenons guères le chemin de nous rendre sages par tout ce qu'il fait & tout ce qu'il dit. Croyez - en qu'il ait épuisé dans ses Comedies tous les ridicules des hommes, & sans sortir de la Cour, n'a - t - il pas encore vingt caractères de gens, qu'il n'a pas touché? N'a - t - il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, & qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a - t - il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, & dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a - t - il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prospérité, & vous abandonnent dans la disgrâce? N'a - t - il pas ceux qui sont toujours mécontents de la Cour, ses faveurs inutiles, ces incommodes affidés, ces gens, dis - je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités, & qui veulent qu'on les récompense d'avoir obsédé la Prince dix ans durant? N'a - t - il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promettent leurs civilités à droite, à gauche, & courent à tous ceux qu'ils voyent avec les mêmes embrassades, & les mêmes protestations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en

Verwerfung Denselben: den unheimlichen Mord,
 mit seiner kriechenden Urtendenz; den Mord, an
 seiner unredlichen Stelle; den Arglistigen, dessen
 ausgeführte Umschlüge immer gegen die Ein-
 falt eines treuherzigen Diebemanns scheitern;
 den Scheinphilosophen; den Sonderling, den
 Destouches ver-
 sellschafflichen L-
 ler ziemlich aus-
 wärlich nicht ge-
 Auge, das gut in
 che erweitern.
 wenigen Schnitt
 Und wenn an
 Charaktere wird
 wirklich alle sch-
 Stände denn die
 wähle einmal einen; 19. U. den Stand des Rich-
 ters. Werden ihm denn, dem Richter, nicht ei-
 nen Charakter geben müssen? Richter nicht tran-
 rig oder lustig, ernsthaft oder leichtsinnig, clausu-
 lig oder schmeichlich, seyn müssen? Und wird nicht jedes
 dieser Charaktere seyn, den man aus der Klasse un-
 saphyscher Abstrakte heraushebt? Und eine wirk-
 liche Person aus ihm macht? Wird nicht folglich
 die Grundlage der Intrigue und die Moral des
 Stückes

n'en vaudra, de tout ce qu'il a touché n'est que ba-
 gabelle au prix de ce qui reste.

Stücks wiederum auf dem Charakter beruhen?
Wird nicht folglich wiederum der Stand nur
das Zufällige seyn?

Zwar könnte Diderot
freylich, muß die Person,
Stande bekleide, auch ihren
eigenen Charakter haben; a
ein solcher seyn soll, der in
Verhältnissen des Standes
denn aufs beste harmoniret. Also, wenn diese
Person ein Richter ist, so steht es mir nicht frey,
ob ich ihn ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig
oder stürmisch machen will: er muß nöthwen-
dig ernsthaft und leutselig seyn, und jedesmal
es in dem Grade seyn, den das vorhabende
Geschäfte erfordert.

Doch, sage ich, könnte Diderot antworten:
aber ungleich hätte er sich einem andern Klippe
genähert; nämlich der Klippe der abentheuerlichen
Charaktere. Die Person in einem Stande wür-
den als etwas anders thun, als was sie nach
Pflicht und Gewissen thun müßten; sie würden
handeln, völlig wie es im Rechte steht. Erwar-
ten wir das in der Nothwendigkeit? Können verglei-
chen Vorstellungen angesehend genug werden?
Wird der Nutzen, den wir davon hoffen dürfen,
groß genug seyn, daß es sich der Mühe verlohnt,

eine neue Warnung dafür fikt zu setzen, und für diese eine eigene Dichtkunst zu schreiben?

Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheint mir Diderot überhaupt nicht genug erkundiget zu haben. In seinen Stücken steuert er ziemlich gerade darauf los: und in seinen kritischen Seearten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielmehr finden sich Dinge darin, die den Lauf nach ihr hin zu lenken gehen. Man erinnere sich nur, was er, bey Gelegenheit des Contrasts unter den Charakteren, von den Brüdern des Tugend sagt: (*) „Die zwey kontrastirten Väter darin, sind mit so gleicher Stärke gezeichnet, daß man bey dem feinsten Rünstrichter Trop bieten kann, die Hauptperson zu nennen; ob es Mizia oder ob es Demea seyn soll? Söllt er sein Urtheil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er leicht mit Erstaunen wahrnehmen, daß der, den er ganz fünf Aufzüge hindurch, für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als ein Narr ist, und daß der, den er für einen Narren gehalten hat, wohl gar der verständige Mann seyn könnte. Man sollte zu Anfange des fünften Aufzuges dieses Drama fast sagen, der Verfasser sey durch den beschwerlichen Contrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen.“

(*) In der dr. Dichtkunst hinter dem Hausvater S. 358. v. Uebers.

„sen, und das ganze Interesse des Stückes una-
„zufehren. Was ist aber daraus geworden?
„Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, sag-
„ten man sich interessiren soll. Vom Anfange
„her ist man für den Micio gegen den Demetrio
„gewesen, und am Ende ist man für keinen von
„beiden. Beynahe sollte man einen dritten Va-
„ter verlangen, der das Mittel zwischen diesen
„zwey Personen hält, und zeigt, worinn sie
„beyde fehlten.“

Nicht ich! Ich verbiete mir ihn sehr, diesen
dritten Vater; es sey in dem nehmlichen Stücke,
oder auch allein. Welcher Vater glaube nicht
zu wissen, wie ein Vater seyn soll? Auf dem
rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlan-
gen nur, dann und wann vor den Abwegen zu
beiden Seiten gewarlet zu werden.

Liberoth hat Recht: es ist besser, wenn die Cha-
raktere bloß verschieden, als wenn sie contrastirt
sind. Contrastirte Charaktere sind minder natür-
lich und vermehren den romantischen Anstrich, an
dem es den dramatischen Begebenheiten so schon
selten fehlt. Für eine Gesellschaft, im gemeinen
Leben, wo sich der Contrast der Charaktere so ab-
stechend zeigt, als ihn der komische Dichter ver-
langt, werden sich immer tausend finden, wo
sie weiter nichts als verschieden sind. Geht
richtig! Aber ist ein Charakter, der sich immer
genau

genau in dem gegebenen Pfeile hält, das ihm Ver-
nunft und Tugend vorschreiben, nicht eine noch
seltenerere Erscheinung? — Von zwanzig Gesell-
schaften im gemeinen Leben, werden eher zehn
seyn, in welchen man Väter findet, die bei Er-
ziehung ihrer Kinder völlig eingegangene We-
ge einschlagen, als eine, die den wahren Wa-
ter aufweisen könnte. Und dieser wahre Pa-
ter ist noch dazu immer der nämliche, ist
ein einziger, da der Abwechselungen von Vätern
endlich sind. Folglich bleiben die Grundsätze, die
den wahren Vater ins Licht bringen, nicht
allen jedes vor sich und an sich, sondern auch
unter, einander, einflussreicher seyn, als es die
seyn können, welche
Grundsätze einführen.
die Charaktere, welche
ten bloß verschieden si-
kontrastiren, sobald
sie in Bewegung sezt,
sie sich sodann beeifern,
der entfernt zu scheinen.
Der Lebhaftere wird
den, der ihn zu lau sich zu zeigen scheint:
und der Laue wird kalt wie Eis, um desto
viel Uebereilungen begehen zu lassen, als er
immer nützlich seyn können.

Wenn Diderot, hierauf, antwortete: Dieser Umstand war allerdings zur Verwickelung meiner Fabel nöthig; ohne ihn würde es weit unwahrscheinlicher gewesen seyn, daß Dorval seine Schwester nicht kenne, und seine Schwester von keinem Bruder weiß; es stand mir frey, den Titel davon zu entheben, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande, zu heben können. — Dem Dichter dieses ge-
 wortete, sag ich, wäre wohl nicht ungefähr widerlegt?

Gleichwohl ist der Charakter des unglücklichen Sohnes einem ganz andern Charakter bloß ge-
 stellt; mit welchem Maßstabe dem Dichter weit schärfer hätte zusetzen können. Dieser ist nämlich: daß der Umstand des unglücklichen Geburt, und der daraus erfolgten Verlassenschaft und Ver-
 derbung, in welcher sich Dorval von Jugend-
 schon so viele Jahre hindurch saß, nicht in
 eigenthümlicher und besondern Umstände ist,
 gleichwohl auf die Bildung dieses Charakters
 viel zu viel Einfluß gehabt hat, und daß dieser
 diejenige Unvollkommenheit haben könnte, welche
 nach der eignen Lehre des Diderot ein natürlicher
 Charakter nöthwendig haben muß. — Die Ge-
 legenheit reizt mich zu einer Ausschweifung über
 diese Lehre: und welchem Reize von der Art
 r. 7. 2
 brauch

brauchte, ich in einer solchen Schrift zu wider-
stehen?

„Die komische Gattung,“ sagt Diderot, (*)
„hat Arten, und die tragische hat Individuen.“
„Ich will mich erklären. Der Held einer Tra-
gödie ist der und der Mensch: es ist Regulus,
oder Brutus, oder Cato, und sonst kein an-
derer. . . Die vornehmsten Personen einer Komödie
hingegen muß eine große Anzahl von Menschen
vorstellen. Gäbe man ihr von ungefähr eine
so eigene Physiognomie, daß ihr nur ein einziges
Individuum ähnlich wäre, so würde die Ko-
mödie wieder in ihre Kindheit zurücktreten. —
Terenz scheint mir einmal in diesen Fehler ge-
fallen zu seyn. Sein *Heautontimorumenos*
ist ein Vater, der sich über den gewaltsamen
Entschluß grämt, zu welchem er seinen Sohn
durch übermäßige Strenge gebracht hat, und
der sich deswegen nun selbst bestraft, indem
er sich in Kleidung und Speise kümmerlich
hält, allen Umgang flieht, sein Gesinde ab-
schafft, und das Geld mit eigenen Händen häu-
elt. Man kann gar wohl sagen, daß es so einen
Vater nicht giebt. Die größte Stadt würde
kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein Bei-
spiel einer so seltsamen Betrübniß aufzuweisen
haben.“

M. m. 2

Bu.

(*) Unterred. S. 292. d. Uebers.

...wenn diefer Charakter wirklich wahr
sein sollte, so wird er nicht nur die gewöhnlichen Ge-
bung, als der Strömung der Natur, sondern der
Gedachte, die Natur, der Natur, allen Umständen
nach, in seinen Gränzen nicht nur auszu-
bessere Rolle spielen lassen, als er in den Gänge
des Terenz spielt, in der sich seine Spüre,
wegen der verhöpften Natur, sehr
einzeln müssen. (C) ...

(*) Sollte nicht die gleiche Stelle bei der Beauftragung

Duplicata quae ex argumento facta est simplicia.

von dem Dichter wirklich geschrieben, und nicht anders zu verstehen ist, als die Dacier und nach ihr der neue englische Uebersetzer des Terenz, Gougen, sie erklären: Terence only meant to say, that he had doubled the characters; instead of one old man, one young gallant, one mistress, as in Menander; he had two old men &c. He therefore adds very properly: novam esse ostendi, — which certainly could not have been implied, had the characters been the same in the Greek poet. Auch schon Adrian Verlandus, ja selbst die alte Glossa interlinearis des Aferensius, hatte das duplex nicht anders verstanden: propter senes et juvenes sagt diese; und jener schreibt, nam in hac latina senes duo, adolescentes item duo sunt. Und dennoch will mir diese Auslegung nicht

nach dem herkömmlichen Verfahren schon hätte; mich
wenigstens, abgeschmackt, dem Lernen desfalls
zu

nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einsehe,
was von dem Stücke übrig bleibt, wenn man die
Personen, durch welche Terenz den Alten, den
Liebhabet und die Geliebte verdoppelt haben soll,
wieder wegnimmt. Mir ist es unbegreiflich, wie
Jemand diesen Stoff, ohne den Eremes und
ohne den Gellius, habe behandeln können;
beide sind so genau hineingeflochten, daß ich mir
weder Vermeidung noch Auflösung ohne sie den-
ken kann. Einer andern Erklärung, durch welche
sich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will
ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Engra-
phus gegeben hat, und die vom Faerne ange-
nommen worden, ist ganz unschicklich. In dieser
Verlegenheit haben die Kritici bald das duplex,
bald das simplex in der Stelle zu verändern ge-
sucht, mozu sie die Handschriften gewissermaßen
berechtigten. Einige haben gelesen:

Duplex quae ex argumento facta est duplici.

Anderere:

Simplex quae ex argumento facta est duplici.

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer
lieset:

Simplex quae ex argumento facta est simplici?

UND

zu verbinden. Das u. Menander, καὶ Σίε, ποταμός, ἀπ' ἑμῶν ποταμῶν ἐκκινησάτο; ist
 zwar

Und in allem Ernste! so möchte ich am lieb-
 sten lesen. Man sehe die Stelle im Zusammen-
 hange, und überlege meine Gründe.

Ex integra Graeca integram comœdiam

Hodie sum æsturus Heavtontimorumenon:

Simplex quae ex argumento facta est simplici.

Es ist bekannt, was dem Terentius von seinen neu-
 bischen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen
 ward:

Multas contaminasse graecas, dum facit

Paucas latinas —

Er schnitzte nehmlich öfters zwei Stücke in eines,
 und machte aus zwei Griechischen Komödien ei-
 ne einzige Lateinische. So setzte er seine An-
 dria aus der Andria und Perinthia des Menan-
 ders zusammen; seinen Eunuchus, aus dem
 Eunuchus und dem Colax eben dieses Dichters;
 seine Brüder, aus den Brüdern des nehmlichen
 und einem Stücke des Diphilus. Wegen dieses
 Vorwurfs rechtfertigt er sich nun in dem Prolo-
 ge des Heavtontimorumenos. „Die Sache selbst
 gesteht er ein; aber er will damit nichts anders ge-
 than haben, als was andere gute Dichter vor ihm
 gethan hätten.

zwar freilich; als ich gesagt: doch würde
man es wohl überhaupt von einem Dichter ge-
sagt

Id esse factum hic, non
negat

Neque se pigere, et deinde factum in ad-
tumat.

Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi
Ligere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Ich habe es gethan, sagt er, und ich denke, daß
ich es noch öfter thun werde. Und bezieht sich
aber auf vorige Stücke; und nicht auf, das Ge-
genwärtige, den Heautontimorumenos. Denn
dieser war nicht aus zwei griechischen Stücken,
sondern nur aus einem einzigen gleiches Namens
genommen. Und das ist es, glaube ich, was er
in der streitigen Stelle sagen will, so wie ich Sie zu
lesen vorschlage.

Simplex quas ex argumento, facta est simplici.

So einfach, will Terentius sagen, als das Stück
des Menanders ist, eben so einfach ist auch mein
Stück; ich habe durchaus nichts aus andern
Stücken eingeschaltet; es ist, so lang es ist, aus
dem griechischen Stücke genommen, und das grie-
chische Stück ist ganz in meinem Lateinischen; ich
gebe also

Ex integra Graeca integram Comcediam.

Die

kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein einziges
Beispiel zeigt? Zwar, in hundert und mehr
Stücken könnte ihm auch wohl Ein solcher Cha-
rakter

sondern bloß, was im Lateinischen noch nicht vor-
handen gewesen. Daß mein Stück, will er sagen,
ein neues Stück sey, das ist, ein solches Stück,
welches noch nicht lateinisch erschienen, welches
ich selbst aus dem Griechischen übersetzt, das ha-
be ich den Aedilen, die mir es abgekauft, bewiesen.
Um mir hierin ohne Bedenken beizufallen, darf
man sich nur an den Streik erinnern, welchen er,
wegen seines Eunuchus, vor den Aedilen hatte.
Diesen hatte er abgekauft als ein neues, von ihm aus
dem Griechischen übersetztes Stück verkauft; aber
sein Widersacher, Labinius, wollte den Aedilen
überreden, daß er es nicht aus dem Griechischen,
sondern aus zwei alten Stücken des Naevius und
Plautus genommen habe. Freylich hatte der
Eunuchus mit diesen Stücken vieles gemein; aber
doch war die Beschuldigung des Labinius falsch;
denn Terenz hatte nur aus eben der griechischen
Quelle geschöpft, aus welcher, tho unwissend, schon
Naevius und Plautus vor ihm geschöpft hatten.
Also, um dergleichen Verleumdungen bey seinem
Neautontimorumenos vorzubauen, was war na-
türlicher, als daß er den Aedilen das griechische
Original vorgezeigt, und sie wegen des Inhalts un-
terrichtet hatte? Ja, die Aedilen könnten das leicht
selbst von ihm gefordert haben. Und darauf geht das
Nōvum esse ostendi, et quae esset

rakter entfallen seyn. Der fruchtbarste Kopf
 schreißt sich leer; und wenn die Einbildungs-
 kraft sich durch wackenden Eifer für die Nach-
 ahmung mehr erhitzen kann, so componirt sie
 deren selbst, welches denn meistens Car-
 rikatüren werden. Dazu muß überdies bemerkt
 haben, daß schon Horaz, der einen so bescheide-
 nährlichen Geschmack hatte, das Gebiet, wovon
 die Rede ist, eingesehen, nicht zu betreten,

„schlechter quälen: non se pejus cruciaverit.“ —
 Dieses schmerz, dieses pejus, will Diderot, soll
 hier einen doppelten Sinn haben: einmal soll
 es auf den Fusidius, und einmal auf den Terenz
 gehen; vergleichen heillosen, solche, meint er,
 wären dem Charakter des Horaz auch nicht kom-
 men gemäß.

Das letzte kann seyn, ohne sich auf die vorha-
 nende Stelle anwenden zu lassen. Denn hier,
 dünkt mich, würde die heftigste Anspielung dem
 Hauptverstande nachtheilig werden. Fusidius
 ist kein so großer Narr, wenn es mehr solche
 Narren giebt. Wenn sich der Vater des Terenz
 eben so abgeschmactt peinigt, wenn er eben so
 wenig Mitleid hätte, sich zu peinigen, als Fus-
 dius, so theilt er das Lächerliche mit ihm, und
 Fusidius ist weniger seltsam und abgeschmactt.
 Nur alsdann, wenn Fusidius ohne alle Ursache
 eben so hart und grausam gegen sich selbst ist, als
 der Vater des Terenz mit Ursache ist, wenn jener
 aus schmerzigen Geize thut, was dieser aus Mitleid
 und Betrübnis that: nur alsdann wird uns je-
 ner unendlich lächerlicher und verächtlicher, als
 mitleidswürdig mit diesen finden.

Und allerdings ist jede große Betrübnis von
 der Art, wie die Betrübnis dieses Vaters: die
 sich nicht selbst vergift, die peinigt sich selbst.
 Es ist wider alle Erfahrung, daß kaum alle

R n a hun.

hundert Jahre sich ein Beispiel einer solchen Betrübniß finde: vielmehr handelt jede umgekehrt eben so; nur mehr oder weniger, mit dieser oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gekannt; er sehe daher in dem Betragen des Constantinorummens nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht bloß von dem Affekte hingerissen, thun, sondern auch bey kältern Geblüte fortsetzen zu müssen glaubten (*). Haec omnia, ~~etiam~~ ^{etiam} debita sunt, faciunt in dolore; maximeque declaratur, hoc quasi officii iudicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti essent, revocant se rursus ad monitionem, praeterea se insimulant, quod dolere intermiserint; pueros, vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? u. s. w.

Wenn es aber, so heist der Selbstpeiniger bey dem Terenz, hält sich nicht allein so hart aus Betrübniß; sondern, warum er sich auch jeden geringen Aufwand vermögert, ist die Ursache und Absicht vornehmlich: dieses zu thun, um desto mehr für den abwesenden Sohn zu sparen, und dem einmal ein desto gemächlicheres Leben zu versichern, den er ist gezwungen, ein so ungemächliches

(*) Tusc. Quaest. lib. III. c. 27.

liches zu ergreifen. Was ist hierin, was nicht
hundert Väter thun würden? Mein aber Dide-
rot, daß das Eigene und Selbstne darin bestehe,
daß Menckhaus selbst haßt, selbst grüßt, selbst
ackert: so hat er wohl in der That mehr an un-
sere nehere, als an die alten Sitten gedacht.
Ein reicher Vater, iniger Zeit, würde das freylich
nicht so leicht thun: dennobst wenigstens würden
es zu thun verstehen. Aber die wohlhabenden,
vornehmsten Römer und Griechen konnten mit
allen ländlichen Arbeiten bekümter, und schäm-
ten sich nicht, selbst Hand anzulegen.

Doch alles sey, vollkommen, wie es Diderot
sagt! Der Charakter des Selbstpeinigens sey we-
gen des allzu Eigenthümlichen, wegen dieser ihm
fast nur allein zukommenden Falte, zu einem ko-
mischen Charakter so ungeschickt, als er nur will.
Wäre Diderot nicht in eben den Fehler gefallen?
Denn was kann eigenthümlicher seyn, als der
Charakter seines Dorval? Welches Charakter
kann mehr eine Falte haben, die ihm nur allein
zukommt, als der Charakter dieses natürlichen
Sohnes? „Gleich nach meiner Geburt, läßt er
„ihn von sich selbst sagen, ward ich an einen Ort
„verschleibert, der die Grenze zwischen Einöde
„und Gesellschaft heißen kann; und als ich die
„Augen aufthat, mich nach den Banden umzu-
„sehen, die mich mit den Menschen verknüpften,

„Kannte ich kaum einige Trümmern davon er-
 „blicken. Drenßig Jahre lang lebe ich unter
 „ihnen einsam, unbekannt und verabschiedet um-
 „her, ohne die Gütlichkeit irgend eines Menschen
 „empfunden, noch irgend einem Menschen ange-
 „troffen zu haben, der die dringende gesucht hätte.
 „Daß ein natürliches Verlangen vergebens nach
 seinen Aeltern, vergebens nach Personen unschen-
 kann, mit welchen es die nächsten Bande des Bluts
 verknüpfen: das ist sehr begreiflich: das kann
 unter solchen Umständen begreiflich seyn. Aber: daß es
 ganze dreißig Jahre in der Welt herum irre
 könne, ohne die Gütlichkeit irgend eines Menschen
 empfunden zu haben, ohne irgend einem Menschen
 angetroffen zu haben, der die dringende gesucht hätte:
 das, sollte ich fast sagen, ist schlechterdings un-
 möglich. Oder, wenn es möglich wäre, welche
 Menge ganz besonderer Umstände, müßten von
 beiden Seiten, von Seiten der Welt und von
 Seiten dieses so lange insulierten Wesens, zusam-
 men gekommen seyn, diese so lange Möglichkeit
 wirklich zu machen? Jahrhunderte auf Jahrhun-
 derte werden verfließen, ehe sie wieder einmal
 wirklich wird. Wollte der Himmel nicht, daß
 ich mir je das menschliche Geschlecht anders vor-
 stelle! Lieber wünschte ich sonst, ein Wär gebo-
 ren zu seyn, als ein Mensch. Nein, kein Mensch
 kann unter Menschen so lange verlassen seyn!

Man

Man schleibere von ihm, wohin man will: wenn

er

Wesen, d

allen Ge

Eind es

Eind es

Menschei

me, ein

führen

den und ganz im ihm zu verfließen; das Wasser
heisse, wie es will, flache oder Quelle, Strom
oder See, Welt oder Ocean, da

Gleichwohl soll die fröhlichste, heile Einsam-
keit unter den Menschen, der Charakter des
Dorval abgebildet haben. Welcher Charakter
kann ihm nun ähnlich sehen? Wer kann sich in
ihn erkennen? nur zum kleinsten Theil in ihm
erkennen.

Eine Lustflucht, finde ich doch, hat sich Di-
derot auszuwählen gesucht. Er sagt in dem
Verfolge der angelegenen Stelle: „In der ernst-
haften Gattung werden die Charaktere oft eben
so allgemeinweseu, als in der komischen Gat-
tung; sie werden aber allezeit weniger indivi-
duell sein, als in der Tragischen.“ Er wür-
de sonach antworten: Der Charakter des Dor-
val ist kein komischer Charakter; er ist ein Cha-
rakter, wie ihn das ernsthafteste Schauspiel erfo-
dert;

LXXXIX.

Den 8ten März, 1768.

Zuerst muß ich anmerken, daß Diderot seine Dissertation ohne allen Beweis gelassen hat. Er muß sie für eine Wahrheit angesehen haben; die kein Mensch in Zweifel ziehen werde; noch könnte; die man mit denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit zu denken. Und sollte er den wohlgegründeten in den wahren Namen der tragischen Personen gefunden haben? Weil diese Achilles, und Alexander, und Cato, und Augustus heißen, und Achilles, Alexander, Cato, Augustus, wirkliche einzelne Personen gewesen sind: sollte er wohl daraus geschlossen haben, daß sonach alles, was der Dichter in der Tragödie sie sprechen und handeln läßt, auch nur diesen einzeln so genannten Personen, und keinem in der Welt zugleich mit, müsse zukommen können? Fast scheint es so.

Über diesen Irrthum hatte Aristoteles schon vor zwey tausend Jahren widerlegt, und auf die ihr entgegen stehende Wahrheit den wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poesie, so wie den größern Nutzen der letztern

vor der erstern, gegründet. Auch hat er es auf eine so einleuchtende Art gethan, daß ich nur seine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erwecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meinung mit ihm seyn könne.

„Aus diesen also, sagt Aristoteles, (*) nachdem er die wesentlichen Eigenschaften der poetischen Fabel festgesetzt, „aus diesen also erhellet klar, daß des Dichters Werk nicht ist, zu erzählen, was geschehen, sondern zu erzählen, von welcher Beschaffenheit das Geschehene, und was nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit dabeu möglich gewesen. Denn Geschichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht durch die gebundene oder ungebundene Rede: indem man

| | |
|-----------|---------|
| die | Rede |
| bestimmet | ist |
| einige | seyn |
| wert | Son- |
| bern | erzäh- |
| let, in | der Be- |
| scha | er ist |
| dem | nütz- |
| liche | weise |

geht mehr auf das Allgemeine, und die Geschichte auf das Besondere. Das Allgemeine

aber

(*) Dichtkunst neuntes Kapitel.

„aber ist, wie so oder so ein Mann nach der
 „Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit spre-
 „chen oder handeln würde; als worauf die
 „Dichtkunst bey Ertheilung der Namen sieht:
 „Das Besondere hingegen ist, was Alcibiades
 „gethan, oder gelitten hat. Bey der Komödie
 „nun hat sich dieses schon ganz offenbar gezeigt;
 „denn wenn die Fabel nach der Wahrscheinlich-
 „keit abgefaßt ist, legt man die etwanigen Na-
 „men sonach bey, und macht es nicht wie die Jam-
 „bischen Dichter, die bey dem Einzelnen bleiben:
 „Bey der Tragödie aber hält man sich an die
 „schon vorhandenen Namen; aus Ursache, weil
 „das Mögliche glaubwürdig ist, und wir nicht
 „möglich glauben, was nie geschehen, da hin-
 „gegen was geschehen, offenbar möglich seyn
 „muß, weil es nicht geschehen wäre, wenn es
 „nicht möglich wäre. Und doch sind auch in
 „den Tragödien, in einigen nur ein oder zwey
 „bekannte Namen, und die übrigen sind erdich-
 „tet; in einigen auch gar keiner, so wie in der
 „Blume des Agathon. Denn in diesem Stücke
 „sind Handlungen und Namen gleich erdichtet,
 „und doch gefällt es darum nichts weniger.“

In dieser Stelle, die ich nach meiner eigenen
 Uebersetzung anführe, mit welcher ich so genau
 bey den Worten geblieben bin, als möglich;

sind verschiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Rathe ziehen können, entweder gar nicht oder falsch verstanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich mitnehmen:

Das ist unübersehbare, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie, in Ansehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epopee nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied, sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zusammen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den ähnlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müßte. In diesem *κατὰ τὸν* in dieser Allgemeinheit liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und folglich lehrreicher ist, als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satyre verkehren würde: so ist es auch eben so wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar,

nur

nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammen gehangen, der ihnen mit mehreren kann gemein seyn, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Beschiefte erniedrigen würde.

Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Personen mit den Namen, die sie ihnen ertheile, zielt, (ἐξ ὧν ἁρξεται ἡ ποιητὴς ἀνομάτως ἐπιτιθεμένη,) welches sich besonders bei der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger des Aristoteles nachzusagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgesprochen, daß man klar sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas ganz falsches dabei gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen ertheilt, auf das Allgemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bei der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?

Die Worte: ἵκει δὲ καὶ οὐκ αὖτις, τὸ ποιητὰς καὶ ἄλλους ἐκφράζοντες λέγουσιν, ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶκος, ἢ τὰ ἀναγκαῖον, ὃ εὐχάζεται, ἢ ποιητὴς ἀνομάτως ἐπιτιθεμένη, übersetzt

Dacier: une chose generale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractere, a dû dire, ou faire vraisemblablement ou necessairement, ce qui est le but de la Poésie lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages.

Vollkommen so übersetzt sie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine ist, was einer, vermöge eines gewissen Charakters, nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit redet oder thut. „Dieses Allgemeine ist der Endzweck der Dichtkunst, auch wenn sie den Personen besondere Namen beylegt.“ Auch in ihrer Anmerkung über diese Worte, stehen beide für einen Mann; der eine sagt vollkommen eben das, was der andere sagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine ist; sie sagen beide, daß dieses Allgemeine die Absicht der Poesie sey: aber wie die Poesie bey Ertheilung der Namen auf dieses Allgemeine sieht, davon sagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzose durch sein lors même, so wie der Deutsche durch sein auch wenn, offenbar, daß sie nichts davon zu sagen gewußt, ja daß sie gar nicht einmal verstanden, was Aristoteles sagen wollen. Denn dieses lors même, dieses auch wenn, heißt bey ihnen nichts mehr, als ob schon; und sie lassen den Aristoteles sonach bloß sagen, daß ungeachtet die Poesie ihren Personen Namen von einzeln Personen beylege,

lege, sie dem ohngeachtet nicht auf das Einzelne dieser Personen, sondern auf das Allgemeine derselben gehe. Die Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will, (*) zeigen dieses deutlich. Nun ist es wahr, daß dieses

(*) Aristote prévient ici une objection, qu'on pouvoit lui faire, sur la définition, qu'il vient de donner d'une chose générale; car les ignorans n'auroit pas manqué de lui dire, qu'Homere, par exemple, n'a point en vue d'écrire une action générale & universelle, mais une action particulière, puisqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, &c. & que par conséquent, il n'y a aucune différence, entre Homere & un Historien, qui auroit écrit les actions d'Achille. Le Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poetes, c'est à dire, les Auteurs d'une Tragedie ou d'un Poeme Epique, lors même, qu'ils imposent les noms à leurs personnages ne pensent en aucune manière à les faire parler véritablement; ce qu'ils seroit obligés de faire, s'ils écrivoient les actions particulières & véritables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler & agir nécessairement ou vraisemblablement; c'est à dire, de leur faire dire, & faire tout ce que des hommes de ce même caractère devoient faire & dire en cet état, ou par nécessité,

ou

eigentlich keinen falschen Sinn macht; aber es erschöpft doch auch den Sinn des Aristoteles hier nicht. Nicht genug, daß die Poesie, ungeachtet der von einzelnen Personen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Aristoteles sagt, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine ziele, & τοῦ ἁποῤῥαυ. Ich sollte doch wohl meinen, daß beides nicht Angemessen wäre. Ist es aber nicht einerley: so geräth man nothwendig auf die Frage: wie zielt sie darauf? Und auf diese Frage antworten die Ausleger nichts.

ou au moins selon les regles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions générales & universelles. Nichts anders sagt auch Herr Curtius in seiner Anmerk. nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beispielen zeigen wollen, die aber nicht so recht beweisen, daß er auf dem Grund der Sache gekommen. Denn ihnen zu Folge würden es nur personifirte Charaktere seyn, welche der Dichter reden und handeln ließe: da es doch charakterisirte Personen seyn sollen.

XC.

Den 1ten März, 1768.

Wie sie darauf zielt, sagt Aristoteles, dieses habe sich schon längst an der Komödie deutlich gezeigt: *Επι μὲν ἔν τῆς κωμῳδίας ἤδη τότε δὴλον γέγονεν συζησαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκῶτων, ἔτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ἐπιτιθεάσι, καὶ ἔχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τῶν κατ' ἑκάστων ποιεῖσιν.* Ich muß auch hier von die Uebersetzung des Dacier und Curtius anführen. Dacier sagt: C'est ce qui est déjà rendu sensible dans la Comedie, car les Poetes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vraisemblance imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait, et n'imitent pas les Poetes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulieres. Und Curtius: „In dem Lustspiele ist dieses schon lange sichtbar gewesen. Denn wenn die Komödienschreiber den Plan der Fabel nach der Wahrscheinlichkeit entworfen haben, legen sie den Personen willkührliche Namen bey, und setzen sich nicht, wie die jambischen Dichter, einen besondern Vorwurf zum Ziele.“ Was findet man

in diesen Uebersetzungen von dem, was Aristoteles hier vornehmlich sagen will? Beide lassen ihn weiter nichts sagen, als daß die komischen Dichter es nicht machten wie die Jambischen, (das ist, satyrischen Dichter,) und sich an das Einzelne hielten, sondern auf das Allgemeine mit ihren Personen giengen, denen sie willkürliche Namen, tels noms qu'il leur plaît, verlegten. Gesezt nun auch, daß τα τοῦτοις ὀνόματα dergleichen Namen beizusetzen könnten: wo haben denn beide Uebersetzer das στὼ gelassen? Sollten ihnen denn dieses στὼ gar nichts zu sagen? Und doch sagt es hier alles: denn diesem στὼ zu Folge, legten die komischen Dichter ihren Personen nicht allein willkürliche Namen bey, sondern sie legten ihnen diese willkürliche Namen so, στὼ, bey. Und wie so? So, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: ἡ κοινὴ στὼ καὶ κοινὸς ὀνόματα ἐπιτιθεμένων. Und wie geschah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Cirtius!

Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nun sagen will. Die Komödie gab ihren Personen Namen, welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung, oder auch sonstigen Bedeutung, die Beschaffenheit die-

dieser Person ausdrücken: mit einem Worte, sie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die seyn würden, die sie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, sagt er bey Gelegenheit der ersten Zeile in dem ersten Aufzuge der Brüder, in comoediis duntaxat, habere debent rationem et symplogiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum. (*)

Hinc

(*) Diese Verwede könnte leicht sehr falsch verstanden werden. Nämlich wenn man sie so versteht, als ob Donatus auch das für etwas ungerechtes hielte, Comicum aperte argumentum confingere. Und das ist doch die Meinung des Donatus gar nicht. Sondern er will sagen: es würde ungerecht seyn, wenn der komische Dichter, da er seinen Stoff offenbar erfindet, gleichwohl den Personen unschickliche Namen, oder Beschäftigungen belegen wollte, die mit ihren Namen streiten. Denn freylich, da der Stoff ganz von der Erfindung des Dichters ist, so stand es ja einzig und allein bey ihm, was er seinen Personen für Namen belegen, oder was er mit diesen Namen für einen Stand oder für eine Verrichtung verbinden wollte. Sonach dürfte sich vielleicht Donatus

Hinc servus fidelis Parmeno infidelis vel Syrus
 vel Geta: miles Thraso vel Polemon: juvenis
 Pamphilus: matrona Myrrhina, et puer ab
 adore Storax: vel a ludo et a gesticulatione
 Circus: et item similia. In quibus summum
 Poetae vitium est; si quid e contratio repugnans
 contrarium diversamque praestet, nisi per av-
 rissimum nomen imponitur joculariter, ut Mi-
 rryrides in Plauto dicitur trapezita. Wer sich
 durch noch mehr Beispiele hiervon überzeugen
 will, der darf nur die Namen bey dem Plautus
 und Terenz untersuchen. Da ihre Stücke alle
 aus dem Griech
 auch die Namen
 sprungs, und h
 mer eine Bezie
 Denkungsart, b
 Personen mit n
 wenn wir schon
 klar und sicher

natns auch selbst so zweydeutig nicht ausgedrückt
 haben; und mit Veränderung eines einzigen Sil-
 be ist dieser Anstoß vermieden. Man lese nehml
 lich entweder: Absurdum est, Comicum aper-
 te argumentum confingentem vel nomen personae etc,
 Oder auch aperte argumentum confingere et nomen
 personae u. s. w.

Ich will mich bey einer so bekannten Sache nicht verweilen: aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie verweist. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klarer seyn, als was der Philosoph von der Rücksicht sagt, welche die Poesie bey Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unteugbarer seyn, als daß ἐπὶ μὲν τῆς κωμῳδίας ἤδη τὰτο δὴλον γέγονεν, daß sich diese Rücksicht bey der Komödie besonders längst offenbar gezeigt habe? Von ihrem ersten Ursprunge an, das ist, sobald sich die Jambischen Dichter von dem Besondern zu dem Allgemeinen erhoben, sobald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entstand: suchte man jenes Allgemeine durch die Namen selbst anzudeuten. Der großsprecherische feige Soldat hieß nicht wie dieser oder jener Anführer aus diesem oder jenem Stamme: er hieß Pyrgopolinices, Hauptmann Mauerbrecher. Der elende Schmaruzer, der diesem und das Maul gieng, hieß nicht, wie ein gewisser armer Schlucker in der Stadt: er hieß Artoctrogus, Brockenschrotter. Der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand, besonders auf Pferde, den Vater in Schulden setzte, hieß nicht, wie

der Sohn dieses oder jenes edeln Bürgers: er hieß Philippiades, Junter Spaaströf.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern Griechischen Komödie seyn dürften, deren Dichtern es ernstlich nöthig war, sich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Aristoteles diese neuere Komödie nicht gekannt habe, und folglich bey seinen Regeln keine Rücksicht auf sie nehmen können. Das Letztere behauptet Hurd; (*) aber es ist eben so falsch, als falsch

(*) Hurd in seiner Abhandlung über die verschiedenen Gebiete des Drama: From the account of Comedy, here given, it may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyond what it was in Aristotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, provoking ridicule. His notion was taken from the state and practice of the Athenian stage; that is from the old or middle comedy, which answer to this description. The great revolution, which the introduction of the new comedy made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieses nimmt Hurd bloß an, damit seine Erklärung der Komödie mit der Aristotelischen nicht so geradezu zu streiten scheine. Aristoteles hat die Neue Komödie allerdings erlebt und er gedankt ihrer namentlich in der Moral an den Nicomachus, wo er von dem anständigen und un-

anständigen

es ist, daß die ältere Griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in den

anständigen Echerze handelt. (Lib. IV. cap. 14.)

ἴδοι δ' αὖ τις καὶ ἐκ τῶν κωμῳδῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν κατὰ τὰς τῶν γὰρ καὶ γὰρ καὶ αἰσχρο-
καρῖα τοῖς δὲ μετὰ τὴν ὕμνησιν. Man könnte zwar

sagen, daß unter der Neuen Komödie hier die Mittlere verstanden werde; denn als noch keine Neue gewesen, habe nothwendig die Mittlere die Neue heißen müssen. Man könnte hinzusetzen, daß Aristoteles in eben der Olympiade gestórben, in welcher Menander sein erstes Stück aufführen lassen, und zwar noch das Jahr vorher. (Eusebius in

Chronico ad Olymp. CXIV. 4.) Alledt man hat

Unrecht, wenn man den Anfang der Neuen Komödie von dem Menander rechnet; Menander war

der erste Dichter dieser Epoche, dem poetischen

Werthe nach, aber nicht der Zeit nach. Phile-

mon, der dazu gehört, schrieb viel früher, und der

Uebergang von der Mittlern zur Neuen Komödie

war so unmerklich, daß es dem Aristoteles unmög-

lich an Mustern derselben kann gefehlt haben. Ari-

stophanes selbst hatte schon ein solches Muster ge-

geben; sein Rekalos war so beschaffen, wie ihn

Philemon sich mit wenigen Veränderungen zueig-

nen konnte: κοκκλον, heißt es in dem Leben des

Aristophanes, ἐν ᾧ εἰσαγεί φθόραν καὶ ἀναγνωρίσ-

μον, καὶ τὰλλα πάντα ἃ ἐζηλοῦσι Μενάνδρου.

Wie

denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht es war, eine gewisse bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren, außer dem wahren Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

Wie nun also Aristophanes Muster von allen verschiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, so konnte auch Aristoteles seine Erklärung der Komödie überhaupt auf sie alle einrichten. Das that er denn; und die Komödie hat nachher keine Erweiterung bekommen, für welche diese Erklärung zu enge geworden wäre. Auch hätte sie nur recht herstehen dürfen; und er würde gar nicht nöthig gehabt haben, um seine an und für sich richtigen Begriffe von der Komödie außer allen Streit mit den Aristotelischen zu setzen, seine Zuflucht zu der vermeintlichen Unerfahrenheit des Aristoteles zu nehmen.

XCI.

Den 1sten März, 1788.

Da die wahren Namen selbst, kann man sagen, giengen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzeln Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verächtlich machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so daß Sokrates in dem Theater getraßt aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte! Aber wie sehr verkennet man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffende Züge für nichts als muthwillige Verleumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Characters, für Erhebungen des Persönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der Griechischen Komödie überhaupt verschiednes sagen, was von den Gelehrten so gemannt noch nicht aus einander gesetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe sich anmerken, daß dieser Gebrauch keinesweges in der ältern Griechischen Komödie allgemein gewesen, (*) daß sich nur der und jener Dichter gelegentlich desselben erhehnet. (**), daß er

Wenn, nach dem Aristoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer, *ἡ ποίησις ἀπὸ τοῦ Μαργίτου τοῦ Ὁμήρου*, genommen worden: so wird man, wenn man nach dem gleich Anfangs der erwähnten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewissen Person: indem *μαργίτης*, wohl eher von *μαργός* gemacht worden, als daß *μαργός* von *μαργίτης* sollte entstanden seyn. Von verschiedenen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Unmöglichkeiten enthalten, welches bei wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. Z. E. von dem Oberkrates.

(**) Die persönliche und namentliche Satyre war so wenig eine wesentliche Eigenschaft der al-

folglich nicht als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten. (*)

Ω q 2

Es

ten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl kennt, der sich ihrer zuerst erühnet. Es war Cratinus, welcher zuerst

τῷ χριστῷ τῆς κωμῳδίας αὐτὸν ἀφελίμην προσέ-

θηκε, τὸς ἑκάστω πρῶτοντας διαβαλλών, καὶ

ὡς περ δηλοῖται ἡ αἰσίνη τῆς κωμῳδίας πολεμῶν.

Und auch dieser wagte sich nur Anfangs an gemeine verworfene Leute, von deren Abndung er nichts zu befürchten hatte. Aristophanes wollte sich die Ehre nicht nehmen lassen, daß er es sey, welcher sich zuerst an die Großen des Staats gewagt habe: (Is. v. 759.)

Ὀνκ' ἵσταται ἀνδραποικῶν κωμῳδῶν, ἡδὲ γὰρ

καί τις αἰνῶν.

Ἀλλ' ἡρώδης δέσπῃ τὴν ἔχων τοῖσι μεγί-

στοις ἐπιχειρεῖ.

Ja er hätte lieber gar diese Kühnheit als sein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchst eifersüchtig, als er sah, daß ihn so viele andere Dichter, die er verächtete, dorthin nachfolgten.

(*) Welches gleichwohl fast immer geschieht. Ja man geht noch weiter, und will behaupten, daß mit den wahren Helden auch wahre Begebenheiten verbunden gewesen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt.

Es ließe sich zeigen, daß als er endlich durch
ausdrückliche Befehle untersagt war, doch noch
im-

habe. Dacier selbst sagt: Aristote n'a pu vou-
loir dire qu' Epicharmus & Phormis inventerent
les sujets de leurs pieces, puisque l'un & l'au-
tre ont été des Poëtes de la vieille Comedie, ou
il n'y avoit rien de feint, & que ces aventures
feintes ne commencèrent à être mises sur le thea-
ter, que du tems d' Alexander le Grand, c'est à
dire dans la nouvelle Comedie. (Remarque sur le
Chap. V. de la Poët. d' Arist.) Man sollte glau-
ben, wer so etwas sagen könne, müßte nie
auch nur einen Blick in den Aristophanes ge-
than haben. Das Argument, die Fabel der al-
ten Griechischen Komödie war eben sowohl er-
dichtet, als es die Arguments und Fabeln der
Neuen nur immer seyn konnten. Kein einziges
von den übrig gebliebenen Stücken des Arist-
ophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich
geschehen wäre: und wie kann man sagen, daß
sie der Dichter deswegen nicht erfunden, weil
sie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten an-
spielt? Wenn Aristoteles als ausgemacht an-
nimmt, *ὅτι τοι ποιητὴν πολλὰν τῶν μυθῶν εἶναι
καὶ ποιητὴν, ἢ τῶν μετρῶν*: würde er nicht
schlechterdings die Verfasser der alten Griechischen
Komödie aus der Klasse der Dichter haben aus-
schließen müssen, wenn er geglaubt hätte, daß
sie

immer gewisse Personen von dem Schutze dieser Gesetze entweder namentlich ausgeschlossen waren, oder doch flüchtigend für ausgeschlossen gehalten wurden. In den Stücken des Menanders selbst, wurden noch Leute genug bey ihren wahren Namen genannt und lächerlich gemacht. (*) Doch ich muß mich nicht aus einer Ausschweifung in die andere verlieren.

29. 3 Ich

sie die Argumente. Ihren Stücke nicht erfunden? Aber so wie es, nach ihm, in der Tragödie gar wohl mit der poetischen Erfindung bestehen kann, daß Namen und Umstände aus der wahren Geschichte entlehnt sind; so muß es, seiner Meinung nach, auch in der Komödie bestehen können. Es kann unmöglich seinen Begriffen gemäß gewesen seyn, daß die Komödie dadurch, daß sie wahre Namen brauche, und auf wahre Begebenheiten anspiele, wiederum in die Jambische Schmähsucht zurück falle: vielmehr muß er geglaubt haben, daß sich das κατὰ πόλιν ποιεῖν λόγους ἢ μύθους gar wohl damit vertrage. Er gesteht dieses den ältesten komischen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Dipsas zu, und wird es gewiß dem Aristophanes nicht abgesprochen haben, ob er schon wußte, wie sehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, sondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

(*) Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verbot, jemand in der Komödie lächerlich

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der Aristophanische Sokrates nicht den einzelnen Mann dieses Namens vorstellte, noch vorstellen sollte; so wie dieses personifizierte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein solcher Lächer und Verführer zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden sollte; so wie bloß der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden sollte, den Dichter in der Wahl des Namens bestimmte: so ist auch bloß der Begriff des Charakters, den wir mit dem Namen Regulus

gulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt sind, die Ursache, warum der tragische Dichter seinen Personen diese Namen ertheilet. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf, nicht um uns mit den wirklichen Begegnissen dieser Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtniß derselben zu erneuern: sondern um uns mit solchen Begegnissen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müssen. Nun ist zwar wahr, daß wir diesen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegnissen abstrahiret haben: es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegnisse zurückführen müsse; er kann uns nicht selten weit früher, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirkliche weiter nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdstriche hergestossen sind, welche ihre Klarheit verborben haben. In diesem Falle wird der Poet jene erfundene den wirklichen schlechterdings vorziehen, aber den Personen noch immer die wahren Namen lassen. Und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal, weil wir schon gewohnt sind, bey diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeigt; zweitens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Be-

Begebenheiten anzuhängen scheinen, und alles, was einmal geschehen, gläubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verblindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nöthig, sich umständlicher bey ihr zu verweilen; wohl aber bey der zweiten, als einer von unüberwindlicher Wichtigkeit. Denn diese liegt ihr in dem menschlichen Wesen; und die Philosophen haben so wenig angeordnet, als sie.

Denn auf die Behauptung des Diderot zurück zu kommen: Wenn die Lehre des Aristoteles wenigstens etwas glaubwürdig ist, so darf man auch glauben, daß meine Erfahrung beweisbar zu haben, daß die Natur nicht anders seyn kann, als sie Aristoteles lehrt. Die Charaktere der Tragödie müssen eben so allgemein seyn, als die Charaktere der Komödie. Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch: oder Diderot muß nicht die Allgemeinheit eines Charakters gegen ein anderes verstehen, als Aristoteles verstanden hat.

XCII.

Den 18ten März, 1768.

Und warum könnte das Letztere nicht seyn? Sinde ich doch noch einen andern, nicht minder trefflichen Kunstrichter, der sich fast eben so ausdrückt als Diderot, fast eben so gerade zu dem Aristoteles zu widersprechen scheint, und gleichwohl im Grunde so wenig widerspricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunstrichtern für denjenigen erkennen muß, der noch das meiste Licht über diese Materie verbreitet hat.

Es ist dieses der englische Commentator der Horazischen Dichtkunst, Hurd: ein Schriftsteller aus derjenigen Klasse, die durch Uebersetzungen bey uns immer am spätesten bekannt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern appreisen, um diese seine Bekanntmachung zu beschleunigen. Wenn der Deutsche, der ihr gewachsen wäre, sich noch nicht gefunden hat: so dürften vielleicht auch der Leser unter uns noch nicht viele seyn, denen daran gelegen wäre.

Kr

Der

Der fleißige Mann, voll guten Willens, übereile sich also lieber damit nicht, und sehe, was ich von einem noch unübersetzten guten Buche hier sage, ja für keinen Wink an, den ich seiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat seinem Commentar eine Abhandlung, über die verschiedenen Gebiete des Drama, beigefügt. Denn er glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Gesetze dieser Dichtungsart in Erwägung gezogen worden, ohne die Grenzen der verschiedenen Gattungen derselben festzusetzen. Gleichwohl müsse auch dieses geschehen, um von dem eigenen Verdienste einer jeden Gattung insbesondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er also die Absicht des Drama überhaupt, und der drey Gattungen desselben, die er vor sich findet, der Tragödie, der Komödie und des Possenspiels, insbesondere festgesetzt: so folgert er, aus jener allgemeinen und aus diesen besondern Absichten, sowohl diejenigen Eigenschaften, welche sie unter sich gemein haben, als diejenigen, in welchen sie von einander unterschieden seyn müssen.

Unter die letztern rechnet er, in Ansehung der Komödie und Tragödie, auch diese, daß der Tra-

Tragödie eine wahre, der Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglich sey. Hierauf fährt er fort: The same genius in the two dramas is observable, in their draught of characters. Comedy makes all its characters general; Tragedy, particular. The Avare of Moliere is not so properly the picture of a covetous man, as of covetousness itself. Racine's Nero on the other hand, is not a picture of cruelty, but of a cruel man. D. i. „In dem nehmlichen Geiste schildern die zwey Gattungen des Drama auch ihre Charaktere. Die Komödie macht alle ihre Charaktere general; die Tragödie partikular.“ Der Geizige des Moliere ist nicht so eigentlich das Gemählde eines geizigen Mannes, als des Geizes selbst. Racinens Nero hingegen ist nicht das Gemählde der Grausamkeit, sondern nur eines grausamen Mannes.

Hurd schließt so zu schließen: wenn die Tragödie eine wahre Begebenheit erfordert, so müssen auch ihre Charaktere wahr, das ist, so beschaffen seyn, wie sie wirklich in den Individuis existiren; wenn hingegen die Komödie sich mit erdichteten Begebenheiten begnügen kann, wenn ihr wahrscheinliche Begebenheiten, in wel-

den sich die Charaktere nach allem ihrem Umfange zeigen können, lieber sind, als wahre, die ihnen einen so weiten Spielraum nicht erlauben, so dürfen und müssen auch ihre Charaktere selbst allgemeiner seyn, als sie in der Natur existiren; angesehen dem Allgemeinen selbst, in unserer Einbildungskraft eine Art von Existenz zukömmt, die sich gegen die wirkliche Existenz des Einzelnen eben wie das Wahrscheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich so
zu schließ
die Schlu
liegt; un
schnürsträ
wie gesag
weiterh E

ten, ob diese Art
stel ist: ich will
so, wie sie da
des Aristoteles
scheint. Doch,
welches aus der
heller.

„Es wird aber, fährt er fort, hier dienlich
seyn, einer doppelten Verstoßung vorzubauen,
welche der eben angeführte Grundsatz zu be
günstigen scheinen könnte.

„Die erste betrifft die Tragödie, von der ich
gesagt habe, daß sie partikuläre Charaktere
zeige. Ich meine, ihre Charaktere sind par
tikulärer, als die Charaktere der Komödie.
„Das

„Das ist: die Absicht der Tragödie verlangt es
 „nicht und erlaubt es nicht, daß der Dichter
 „von den charakteristischen Umständen, durch
 „welche sich die Sitten schildern, so viele zusam-
 „men zieht, als die Komödie. Denn in jener
 „wird von dem Charakter nicht mehr gezeigt,
 „als so viel der Verlauf der Handlung unum-
 „gänglich erfordert. In dieser hingegen werden
 „alle Züge, durch die er sich zu unterscheiden
 „pfl egt, mit Fleiß aufgesucht und angebracht.

„Es ist fast, wie mit dem Portraitmalen.
 „Wenn ein großer Meister ein einzelnes Ge-
 „sicht abmalen soll, so giebt er ihm alle die Lie-
 „neamente, die er in ihm findet, und macht es
 „Gesichtern von der nehmlichen Art nur so weit
 „ähnlich, als es ohne Verletzung des allerge-
 „ringsten eigenthümlichen Zuges geschehen kann.
 „Soll eben derselbe Künstler hingegen einen
 „Kopf überhaupt malen, so wird er alle die
 „gewöhnlichen Mienen und Züge zusammen an-
 „zubringen suchen, von denen er in der gesamm-
 „ten Gattung bemerkt hat, daß sie die Idee am
 „kräftigsten ausdrücken, die er sich jetzt in Ge-
 „danken gemacht hat, und in seinem Gemählde
 „darstellen will.

„Eben so unterscheiden sich die Schilderereien
 „der beiden Gattungen des Drama: woraus.

„denn erhellet, daß, wenn ich den tragischen
 „Charakter partikular nenne, ich bloß sagen will,
 „daß er die Art, zu welcher er gehöret, weniger
 „vorstellig macht, als der komische; nicht aber,
 „daß das, was man von dem Charakter zu sei-
 „gen für gut befindet, es mag nun so wenig
 „seyn, als es will, nicht nach dem Allgemeinen
 „entworfen seyn sollte, als wovon ich das Ge-
 „genheit anderwärts behauptet und umständ-
 „lich erläutert habe. (*)

„Was zwentens die Komödie anbelangt, so
 „habe ich gesagt, daß sie generale Charaktere
 „geben müsse, und habe zum Beyspiele den
 „Geizigen des Moliere angeführt, der mehr
 „der Idee des Geizes, als eines wirklichen
 „geizigen Mannes entspricht. Doch auch hier
 „muß man meine Worte nicht in aller ihrer
 „Strenge nehmen. Moliere dünkt mich in die-
 „sem

(*) Bey den Versen der Horazischen Dichtkunst:
 Respicere exemplar vitae morumque jubebo Doctum
 imitatorem, et veras hinc ducere voces, wo Hurd
 zeigt, daß die Wahrheit, welche Horaz hier ver-
 langt, einen solchen Ausdruck bedeute, als der all-
 gemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit
 hingegen das heiße, was zwar dem vorhabenden
 besondern Falle angemessen, aber nicht mit jener
 allgemeinen Natur übereinstimmend sey.

„sein Beispiele selbst fehlerhaft; ob es schon
 „sonst, mit der erforderlichen Erklärung; nicht
 „ganz unschicklich seyn wird, meine Meinung
 „begreiflich zu machen.“

„Da die komische Bühne die Absicht hat,
 „Charaktere zu schildern, so meine ich kann diese
 „Absicht am vollkommensten erreicht werden,
 „wenn sie diese Charaktere so allgemein macht,
 „als möglich. Denn indem auf diese Weise die
 „in dem Stücke aufgeführte Person gleichsam
 „der Representant aller Charaktere dieser Art
 „wird, so kann unsere Lust an der Wahrheit
 „der Verstellung so viel Nahrung darinn fin-
 „den, als nur möglich. Es muß aber sobald
 „diese Allgemeinheit sich nicht bis auf unsern
 „Begriff von den möglichen Wirkungen des
 „Charakters, im Abstracto betrachtet, erstrecken,
 „sondern nur bis auf die wirkliche Aeußerung
 „seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung
 „gerechtfertiget werden, und im gemeinen Leben
 „Statt finden können. Hierinnen haben Mo-
 „liere, und vor ihm Plautus, gefehlt; statt der
 „Abbildung eines geistigen Mannes, haben
 „sie uns eine grillenhafte widrige Schilderung
 „der Leidenschaft des Geizes gegeben. Ich
 „nenne es eine grillenhafte Schilderung, weil
 „sie kein Urbild in der Natur hat. Ich
 „nenne

„nenne es eine widrige Schilderung; denn da
 „es die Schilderung einer einfachen unvermisch-
 „ten Leidenschaft ist, so fehlen ihr alle die Lich-
 „ter und Schatten, deren richtige Verbindung
 „allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte.
 „Diese Lichter und Schatten sind die Vermi-
 „schung verschiedner Leidenschaften, welche mit
 „der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft
 „zusammen den menschlichen Charakter ausma-
 „chen; und diese Vermischung muß sich in je-
 „dem dramatischen Charakter vorfinden fin-
 „den; weil es zugehört zu dem, was das Drama
 „vornehmlich das wirkliche Leben abbilden soll.
 „Doch aber muß die Gemischniß der herrschenden
 „Leidenschaft so allgemein enthalten seyn, als
 „es ihr Recht mit den andern in der Natur
 „immer zu lassen will; damit der vorstellende
 „Charakter sich desto kräftiger ausbilde.

XCH.

Den ersten März, 1768.

„Alles dieses läßt sich abermals aus der
 „Mahlern sehr wohl erläutern. In
 „charakteristischen Porträten, wie wir
 „diejenigen nennen können, welche eine Abbil-
 „dung der Sitten geben sollen, wird der Artist,
 „wenn er ein Mann von wirklichem Geiste
 „ist, nicht auf die Möglichkeit einer abstrakten
 „Idee losarbeiten, Alles was er sich vorstellt
 „zu zeigen, wird dieses seyn, das irgend eine
 „Eigenschaft die herrschende ist; dann drückt er
 „stark, und durch solche Zeichen aus, als sich
 „in den Wirkungen der herrschenden Leidenschaft
 „am sichtbarsten äußern. Und wenn er dieses
 „gethan hat, so dürfen wir, nach der gemeinen
 „Art zu reden, oder, wenn man will, als ein
 „Compliment gegen seine Kunst, gar wohl von
 „einem solchen Portraite sagen, daß es uns
 „nicht sowohl den Menschen, als die Leiden-
 „schaft zeige; gerade so, wie die Alten von der
 „berühmten Bildsäule des Apollodorus vom Si-
 „lanion angemerkt haben, daß sie nicht sowohl

„den zornigen Apollodorus, als die Leidenschaft
 „des Zornes vorstelle. (*) Dieses aber muß
 „blos so verstanden werden, daß er die haupt-
 „sächlichen Züge der vorgebildeten Leidenschaft
 „gut ausgedrückt habe. Denn im Uebrigen be-
 „handelt er seinen Vorwurf eben so, wie er je-
 „den andern behandeln würde: das ist, er ver-
 „gibt die mitverbundenen Eigenschaften nicht,
 „und nimmt das allgemeine Ebenmaß und Ver-
 „hältniß, welches man an einer menschlichen
 „Figur erwartet, in Acht. Und das heißt denn
 „die Natur schildern, welche uns kein Beispiel
 „von einem Menschen giebt, der ganz und gar
 „in eine einzige Leidenschaft verwandelt wäre.
 „Keine Metamorphosis könnte seltsamer und un-
 „gläublicher seyn. Gleichwohl sind Portraite,
 „in diesem tadelhaften Geschmacke verfertigt, die
 „Bewunderung gemeiner Gasser, die, wenn sie
 „in einer Sammlung das Gemählde, z. E. ei-
 „nes Geizigen, (denn ein gewöhnlicheres giebt
 „es wohl in dieser Gattung nicht,) erblicken,
 „und nach dieser Idee jede Muskel, jeden Zug
 „angestrenget, verzerret und überladen finden, si-
 „cherlich nicht ermangeln, ihre Billigung und
 „Bewunderung darüber zu äußern. — Nach
 „diesem Begriffe der Vortrefflichkeit würde Le
 Bruns

(*) Non hominem ex aere fecit, sed iracundiam. Mi-
 nius libr. 34. 8.

„Bruns Buch von den Leidenschaften eine Folge der besten und richtigsten moralischen Portraits enthalten: und die Charaktere des Theophrasts müßten, in Absicht auf das Drama, den Charaktern des Terenz weit vorzuziehen seyn.

„Ueber das erstere dieser Urtheile, würde jeder Virtuose in den bildenden Künsten unstreitig lachen. Das letztere aber, fürchte ich, dürften wohl nicht alle so seltsam finden; wenigstens, nach der Praxis verschiedener unserer besten komischen Schriftsteller und nach dem Beyfalle zu urtheilen, welchen dergleichen Stücke gemeinlich gefunden haben. Es ließen sich leicht fast aus allen charakteristischen Komödien Beispiele anführen. Wer aber die Ungereintheit, dramatische Sitten nach abstrakten Ideen auszuführen, in ihrem völligen Lichte sehen will, der darf nur B. Johnsons Jedermann aus seinem Humor (*)

§ 2

vor

(*) Herrn B. Johnson sind zwei Komödien, die er vom Humor benannt hat: die eine Every Man in his Humour, und die andere Every Man out of his Humour. Das Wort Humor war zu seiner Zeit aufgekommen, und wurde auf die lächerlichste Weise gemißbraucht. Sowohl diesen

Witz

„vor sich nehmen, welches ein charakteristisches
 „Stück seyn soll, in der That aber nichts als
 „eine

Missbrauch, als den Eigenthümlichkeit Stills desselben,
 bemerkt er in folgender Stelle selbst:

As when some one peculiar quality
 Doth so possess a Man, that it doth draw
 All his affects, his spirits, and his powers,
 In their constructions, all to run one way,
 This may be truly said to be a humour.
 But that a rook by wearing a py'd feather,
 The cable hatband, or the three-pil'd ruff,
 A yard of shoc-tye, or the Switzer's knot
 On his French garters, should affect a humour!
 O, it is more than most ridiculous.

In der Geschichte des Humors sind beide Stü-
 cke des Johnson also sehr wichtige Dokumente,
 und das letztere noch mehr als das erstere. Der
 Humor, den wir den Engländern ist so vor-
 züglich zuschreiben, war damals bei ihnen großen
 Theils Affectation: und vornehmlich diese Af-
 fection lächerlich zu machen, schilderte John-
 son Humor. Die Sache genau zu nehmen,
 müßte auch nur der affectirte, und nie der
 wahre Humor ein Gegenstand der Komödie
 seyn.

„eine unnatürliche, und wie es die Maler nennen würden, harte Schilderung einer Gruppe

§ 3

„von

seyn. Denn nur die Begierbe, sich von andern auszuzeichnen, sich durch etwas Eigenthümliches merkwürdig zu machen, ist eine allgemeine menschliche Schwachheit, die, nach Beschaffenheit der Mittel, welche sie wählet, sehr lächerlich, oder auch sehr strafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur selbst, oder eine anhaltende zur Natur gewordene Gewohnheit, einen einzelnen Menschen von allen andern auszeichnet, ist viel zu speciell, als daß es sich mit der allgemeinen philosophischen Absicht des Drama vertragen könnte. Der überhäufte Humor in vielen Englischen Stücken, dürfte schon auch wohl das Eigene, aber nicht das Bessere derselben seyn. Gewiß ist es, daß sich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatischen Dichter mußten das Kunststück, ihre Personen auch ohne Humor zu individualisiren: ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geschichtschreiber und Redner dann und wann Humor; wenn nemlich die historische Wahrheit, oder die Aufklärung eines gewissen Facti, diese genaue Schilderung *κατ' ἐκαστον* erfordert. Ich habe Exempel davon fleißig gesammelt, die ich auch blos darum in Ordnung bringen zu können wünschte, um gelegentlich einen Fehler

„von für sich bestehenden Leidenschaften ist, wo-
 „von man das Urbild in dem wirklichen Leben
 „nirgend's findet. Dennoch hat die Komödie im-
 „mer ihre Bewunderer gehabt; und besonders
 „muß Dantoloph von ihrer Einrichtung sehr be-
 „zaubert gewesen seyn, weil er sie in seinem
 „Spiegel der Muse ausdrücklich nachgeahmet
 „zu haben scheint.

Auch
 Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allge-
 mein geworden ist. Wir übersetzen nehmlich ist,
 fast durchgängig, Humor durch Laune; und ich
 glaube mir bewußt zu seyn, daß ich der erste bin,
 der es so übersetzt hat. Ich habe sehr unrecht
 daran gethan, und ich wünschte, daß man mir
 nicht gefolgt wäre. Denn ich glaube es unwider-
 sprechlich beweisen zu können, daß Humor und
 Laune ganz verschiedene, ja in gewissem Verstan-
 de gerade entgegengesetzte Dinge sind. Laune
 kann zu Humor werden; aber Humor ist, außer
 diesem einzigen Falle, nie Laune. Ich hätte die
 Zusammensetzung unsers deutschen Worts und den ge-
 wöhnlichen Gebrauch desselben, besser untersucht
 und genauer erwägen sollen. Ich schloß zu Eilig,
 weil Laune das Französische Humeur ausdrückte,
 daß es auch das Englische Humour ausdrücken
 könnte: aber die Franzosen selbst können Humour
 nicht durch Humeur übersetzen. — Von den ge-
 nannten zwey Stücken des Johnson hat der erste

„Auch hierinn, müssen wir anmerken, ist
 „Shafespear, so wie in allen andern noch we-
 „sentlichern Schönheiten des Drama, ein voll-
 „kommenes Muster. Wer seine Komödien in
 „dieser Absicht aufmerksam durchlesen will,
 „wird finden, daß seine auch noch so kräftig ge-
 „zeichneten Charaktere, den größten Theil ih-
 „rer Rollen durch, sich vollkommen wie alle an-
 „dere ausdrücken, und ihre wesentlichen und
 „herrschenden Eigenschaften nur gelegentlich,
 „so

vermann in seinem Humor, den voll Hurd hier
 gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den
 die Personen desselben zeigen, ist weder so indivi-
 duell, noch so überladen, daß er mit der gewöhn-
 lichen Natur nicht bestehen könnte; sie sind auch
 alle zu einer gemeinschaftlichen Handlung so ziem-
 lich verbunden. In dem zweyten hingegen, Jes
 Dermann aus seinem Humor, ist fast nicht die ge-
 ringste Fabel; es treten eine Menge der wunder-
 lichsten Narren nach einander auf, man weiß we-
 der wie, noch warum; und ihr Gespräch ist über-
 all durch ein Paar Freunde des Verfassers unter-
 brochen, die unter dem Namen Grex eingeführt
 sind, und Betrachtung über die Charaktere der
 Personen und über die Kunst des Dichters, sie zu
 behandeln, anstellen. Das aus seinem Humor,
 out of his Humour, zeigt an, daß alle die Perso-
 nen in Umstände gerathen, in welchen sie ihres
 Humors satt und überdrüssig werden.

„so wie die Umstände eine ungewundene Aeuße-
 „rung veranlassen, an den Tag legen. Diese
 „besondere Vortrefflichkeit seiner Komödien ent-
 „stand daher, daß er die Natur getreulich co-
 „picirte, und sein reges und feuriges Genie auf
 „alles aufmerksam war, was ihm in dem Ver-
 „laufe der Scenen dienliches aufstoßen konnte:
 „da hingegen Nachahmung und geringere Fähi-
 „keiten kleine Scribenten verleitet, sich um die
 „Fertigkeit zu beeifern, diesen einen Zweck sei-
 „nen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen,
 „und mit der ängstlichsten Sorgfalt ihre Lieb-
 „lingscharaktere in beständigem Optile und un-
 „unterbrochener Thätigkeit zu erhalten. Man
 „könnte über diese ungeschickte Anstrengung ih-
 „res Witzes sagen, daß sie mit den Personen ih-
 „res Stücks nicht anders umgehen, als gewisse
 „spaßhafte Leute mit ihren Bekannten; denen
 „sie mit ihren Höflichkeiten so zusagen, daß sie
 „ihren Antheil an der allgemeinen Unterhaltung
 „gar nicht nehmen können, sondern nur immer,
 „zum Vergnügen der Gesellschaft, Sprünge und
 „Männereyen machen müssen.

XCIV.

Den 25sten März, 1768.

Und so viel von der Allgemeinheit, der komischen Charaktere, und den Grenzen dieser Allgemeinheit, nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nöthig seyn, noch erst die zweite Stelle herzubringen, wo er erklärt zu haben versichert, in wie weit auch den tragischen Charakteren, ob sie schon nur particular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme; ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot, und beide mit dem Aristoteles übereinstimmen.

„Wahrheit, sagt er, heißt in der Poesie ein solcher Ausdruck, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen ein solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden besondern Falle schiebet, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmt. Diese Wahrheit des Ausdrucks in der dramatischen Poesie zu erreichen, empfiehlt Horaz (*) zwei Dinge: einmal, die Socratiche Philosophie
„fleißig

(*) De arte poet. v. 310. 317. 18.

„fleißig zu studieren; zweitens, sich um eine
 „genaue Kenntniß des menschlichen Lebens zu
 „bemerken. Jenes, weil es der eigenthümliche
 „Vorzug dieser Schule ist, ad virtutem vitae
 „propius accedere; (*) dieses, um unserer
 „Nachahmung eine desto allgemeinerer Nützlichkeit
 „ertheilen zu können. Sich hiervon zu
 „überzeugen, daß man nur erlangen, daß man
 „sich in Werken der Nachahmung an die Wahr-
 „heit zu genau halten kann, und dieses auf dop-
 „pelte Weise. Denn entweder kann der Schaf-
 „fer, wenn er die Natur nachahmen will, sich zu
 „einstimmlich befeiligen, alle um sich. Besonder-
 „heiten seines Gegenstandes anzuheben, und so
 „die allgemeine Idee der Natur abzuwickeln
 „den versehen. Oder er kann, wenn er sich
 „diese allgemeine Idee zu
 „aus in vielen Fällen des
 „nach seinem weitesten U
 „setzen; da er sie vielmehr,
 „griffe, der sich bloß in
 „Seele findet, hernehmen
 „re ist der allgemeine Tadel, womit die Schule
 „der Niederländischen Maler zu belegen, als
 „die ihre Vorbilder aus der natürlichen Na-
 „tur, und nicht, wie die Italiensche, vom
 „dem geistigen Ideale der Schönheit entleh-

(*) De Orn. I. 51.

„nef. (*) Jenes aber entspricht einem andern Fehler, den man gleichfalls den Niederländischen Meistern vorwirft, und der dieser ist, daß sie lieber die besondere, seltsame und groteske, als die allgemeine und reizende Natur, sich zum Vorbilde wählen.

„Wir sehen also, daß der Dichter, indem er sich von der eignen und besondern Wahrheit entfernt, desto getreuer die allgemeine Wahrheit nachahmet. Und hieraus ergibt sich die Antwort auf jenen spitzfindigen Einwurf, den Plato gegen die Poesie ausgegrübelt hatte, und nicht ohne Selbstzufriedenheit vorzutragen schien. Nämlich, daß die poetische Nachahmung und die Wahrheit nur sehr von weitem zeigen könne. Denn, der poetische Ausdruck, sagt der Philosoph, ist das Abbild von des Dichters eignen Begriffen; die Begriffe des Dichters sind das Abbild der Dinge; und die Dinge das Abbild des Urbildes, welches in dem göttlichen Verstande existirt. Et 2 Folglich

(*) Nach Maßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente incidebat species puritudo-
nis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.
(Cic. Or. 2.)

„Folglich ist der Ausdruck des Dichters nur das
 „Bild von dem Bilde eines Bildes, und liefert
 „uns ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam aus
 „der dritten Hand. (*) Aber alle diese Ver-
 „püpfteleu fällt weg, sobald man die nur ge-
 „dachte Regel des Dichters gehörig faßt, und
 „fleißig in Ausübung bringt. Denn indem
 „der Dichter von den Wesen alles absondert,
 „was allein das Individuum angeht, und un-
 „terscheidet, überspringt sein Begriff gleichsam
 „alle die zwischen uns liegenden besondern Ge-
 „genstände, und erhebt sich, so viel möglich, zu
 „dem göttlichen Urbilde, aus so das unmittelbare
 „Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus
 „lernt man dann auch, einsehen, was und wie
 „viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der
 „große Kunstrichter der Dichtkunst ertheilet, sa-
 „gen wolle, daß für gegen die Geschichtsa ge-
 „nommen, das ernstere und philosophischere
 „Studium sey: *μαλαιοφωτερον και σκληροτερον*
 „*ποιησις ιστορικη εστιν*. Die Ursache, welche gleich
 „darauf folgt, ist nun gleichfalls sehr begreiflich:
 „*η μεν γαρ ποιησις πολλων τα παθολα, η δ' ιστο-*
 „*ρια τα κατ' εкаσον λεγει*. (**). Ferner wird
 „hieraus ein wesentlicher Unterschied bemerkt,
 „der sich, wie man sagt, zwischen den zwey großen
 „Neben-

(*) Plato de Repl. L. X.

(**) Dichtkunst Kap. 9.

Nebenbuhlern der Griechischen Bühne soll be-
 funden haben. Wenn man dem Sophokles
 vorwarf, daß es seinen Charakteren an Wahr-
 heit fehle, so pflegte er sich damit zu verant-
 worten, daß er die Menschen so schildere, wie
 sie seyn sollten, Euripides aber so, wie sie
 wären. *La Fontaine* *Œm.*, *αὐτὸς μὲν οἷός ἐστι*
πᾶσι, Euripides δὲ βλῶν, ἔστω. ()* Der Sinn
 hiervon ist dieser: Sophokles hatte, durch sei-
 nen ausgebreiteteren Umgang mit Menschen,
 die eingeschränkte enge Vorstellung, welche
 aus der Betrachtung einzelner Charaktere ent-
 steht, in einen vollständigen Begriff des Ge-
 schlechts erweitert; der philosophische Euripi-
 des hingegen, der seine meiste Zeit in der Aka-
 demie zugebracht hatte, und von da aus das
 Leben übersehen wollte, hielt seinen Blick zu
 sehr auf das Einzelne, auf wirklich existirende
 Personen geheftet, versenkte das Geschlecht in
 das Individuum, und maßte folglich, den vor-
 habenden Gegenständen nach, seine Charaktere
 zwar natürlich und wahr, aber auch dann und
 wann ohne die höhere allgemeine Ähnlichkeit,
 die zur Vollendung der poetischen Wahrheit
 erfordert wird. (**).

Et 3

„Ein

(*) Dichtkunst Kap. 25.

(**) Diese Erklärung ist der, welche Dacier von der
 Stelle

„Ein Einwurf stößt gleichwohl hier auf, den wir nicht angedeutet lassen müssen. Man könnte sagen, daß philosophische Speculationen

Stelle des Aristoteles steht, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Uebersetzung scheint Dacier zwar eben das zu sagen, was Gurd sagt: que Sophocle faisoit ses héros, comme ils devoient être, et qu'Euripide le faisoit comme ils étoient. Aber er verknüpft im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Gurd versteht unter dem Wie sie seyn sollten, die allgemeine abstrakte Idee des Geschlechts, nach welcher der Dichter seine Personen mehr, als nach ihren individuellen Verschiedenheiten schildern müsse. Dacier aber denkt sich dabei eine höhere moralische Vollkommenheit, wie sie der Mensch zu erreichen fähig ist, ob er sie gleich nie selbst erreichen und diese sagt er, habe Sophocles seinen Personen gewöhnlicher Weise beigelohnt. Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Allein diese höhere moralische Vollkommenheit gehöret gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; sie steht dem Individuo zu, aber nicht dem Geschlechte; und der Dichter, der sie seinen Personen beilagt, schildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides als des Sophocles. Die weitere Ausführung hiervon verdienet mehr als eine Note.

„nen die Begriffe eines Menschen eher abstrakt
 „und allgemein machen, als sie auf das Indi-
 „viduelle einschränken müßten. Das letztere
 „sey ein Mangel, welcher aus der kleinen An-
 „zahl von Gegenständen entspringe, die den
 „Menschen zu betrachten vorkommen; und die-
 „sem Mangel sey nicht allein dadurch abzuhelfen,
 „daß man sich mit mehreren Individuis bekannt
 „mache, als worin die Kenntniß der Welt be-
 „stehe; sondern auch dadurch, daß man über
 „die allgemeine Natur l
denke,
 „so wie sie in guten n
in ger
 „lehrt werde. Denn d
r Bü-
 „cher hätten ihren allg
in der
 „menschlichen Natur ni
eines
 „ausgebreiteten Erfahrung (es sey nun ihrer
 „eigenen, oder fremden) haben können, ohne wel-
 „che ihre Bücher sonst von keinem Werthe seyn
 „würden. Die Antwort hierauf dünkt mich,
 „ist diese. Durch Erwägung der allgemeinen
 „Natur des Menschen lernet der Philosoph, wie
 „die Handlung beschaffen seyn muß, die aus dem
 „Uebergewichte gewisser Neigungen und Eigen-
 „schaften entspringet: das ist, er lernet das Be-
 „tragen überhaupt, welches der beygelegte Cha-
 „rakter erfordert. Aber deutlich und zuverlässig
 „zu wissen, wie weit und in welchem Grade
 „von Stärke sich dieser oder jener Charakter,
 „bey

„bey besondern Gelegenheiten, wahrscheinlicher
 „Weise äußern würde, das ist einzig und allein
 „eine Frucht von unsrer Kenntniß der Welt.
 „Daß Beispiele von dem Mangel dieser Kennt-
 „niß, bey einem Dichter, wie Euripides war,
 „sehr häufig sollten gewesen seyn, läßt sich nicht
 „wohl annehmen: auch werden, wo sich der-
 „gleichen in seinen übrig gebliebenen Stücken
 „etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar
 „seyn, daß sie auch einem gemeinen Leser in die
 „Augen fallen müßten. Es können nur Fein-
 „heiten seyn, die allein der wahre Kunstsch-
 „ter zu unterscheiden vermögend ist; und auch
 „diesem kann, in einer solchen Entfernung von
 „Zeit, aus Unwissenheit der griechischen Sitten,
 „wohl etwas als ein Fehler vorkommen, was
 „im Grunde eine Schönheit ist. Es würde also
 „ein sehr gefährliches Unternehmen seyn, die
 „Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, wel-
 „che Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu
 „seyn, geglaubt hatte. Aber gleichwohl will
 „ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn ich
 „sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kri-
 „tisiren sollte, wenigstens meine Meinung zu er-
 „läutern, dienen kann.

XCV.

Den 29sten März, 1768.

Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter hatte, in dem Charakter dieser Prinzessin, ein tugendhaftes, aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauengemüth zu schildern, welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie selbst betrug, erbittert war, und durch noch weit stärkere Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters zu rächen. Eine solche heftige Gemüthsverfassung, kann der Philosoph in seinem Winkel wohl schließen, muß immer sehr bereit seyn, sich zu äußern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß, bey der geringsten schicklichen Gelegenheit, ihren Groll an den Tag legen, und die Ausführung ihres Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu welcher Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht ausdrücken darf, ohne daß ein Mann, der mit dem menschlichen Geschlechte und mit den Wirkungen der Leidenschaften im Ganzen bekannt ist, dabey

U u

„aus:

„ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich?
 „Dieses auszumachen, wird die abstrakte Theorie
 „von wenig Nutzen seyn. So gar eine nur
 „mäßige Bekanntschaft mit dem wirklichen Leben,
 „ist hier nicht hinlänglich uns zu leiten. Man
 „kann eine Menge Individua bemerkt haben,
 „welche den Poeten, der den Ausdruck eines
 „solchen Stalles bis auf das Aeußerste getrie-
 „ben hätte, zu rechtfertigen scheinen. Selbst
 „die Geschichte dürfte vielleicht Exempel an die
 „Hand geben, wo eine tugendhafte Erbitterung
 „auch wohl noch weiter getrieben worden, als
 „es der Dichter hier vorgestellt. Welches sind
 „dann nun also die eigentlichen Grenzen dersel-
 „ben, und wodurch sind sie zu bestimmen? Ein-
 „zig und allein durch Bemerkung so vielen ein-
 „zelnen Fälle als möglich; einzig und allein ge-
 „mittelt der ausgebreitesten Kenntniß, wie viel
 „eine solche Erbitterung über dergleichen Cha-
 „raktere unter dergleichen Umständen, im wirk-
 „lichen Leben gewöhnlicher Weise vermag. So
 „verschieden diese Kenntniß in Ansehung ihres
 „Umfanges ist, so verschieden wird denn auch die
 „Art der Vorstellung seyn. Und nun wollen wir
 „sehen, wie der vorhabende Charakter von dem
 „Euripides wirklich behandelt worden.

„In der schönen Scene, welche zwischen der
 „Elektra und dem Orestes vorfällt, von dem sie
 „aber

„aber noch nicht weis, daß er ihr Bruder ist,
 „kömmt die Unterredung ganz natürlich auf die
 „Unglücksfälle der Elektra, und auf den Urheber
 „derselben, die Klytämnestra, so wie auch
 „auf die Hoffnung, welche Elektra hat, von ihren
 „Drangsaalen durch den Orestes befreuet
 „zu werden. Das Gespräch, wie es hierauf
 „weiter gehet, ist dieses:

„Orestes. Und Orestes? Sichert, er käme nach
 „Argos zurück. —

„Elektra. Wozu diese Frage, da er, allem Ans-
 „sehen nach, niemals zurückkommen wird?

„Orestes. Aber gesetzt, er käme! Wie müßtest du
 „es anfangen, um den Tod seines Vaters zu rächen?

„Elektra. Sich eben des erkühnen, wessen die
 „Feinde sich gegen seinen Vater erkühnten.

„Orestes. Wolltest du es wohl mit ihm wagen,
 „deine Mutter umzubringen?

„Elektra. Sie mit dem nemlichen Eisen um-
 „bringen, mit welchem sie meinen Vater mordete!

„Orestes. Und darf ich das, als deinen festen
 „Entschluß, deinem Bruder vermelden?

„Elektra. Ich will meine Mutter umbringen,
 „oder nicht leben!

Des Griechische ist noch stärker:

„ὅταν, ὑποφύγῃς τὴν πατρίδα ἐκείνην.“

„Ich will gern des Todes seyn, sobald ich
meine Mutter umgebracht habe!“

Man kann nun nicht behaupten, daß diese
letzte Rede: schlechterdings unnatürlich sey.

Ohne Zweifel haben sich Demostene genug er-
dugnet, wo unter ähnlichen Umständen die
Rache sich eben so heftig ausgedrückt hat.

Gleichwohl, denke ich, kann uns die Härte
dieses Ausdrucks nicht anders als ein wenig
beleidigen. Zum mindesten hielt Sophokles

nicht für gut, ihn so weit zu treiben. Bei

ihm sagt Orestes unter gleichen Umständen

nur das: „Nehmt die Ausführung
überlassent.“ Wäre ich aber allein geblie-

ben, so glaube mir nur: beides hätte mir
gewiß nicht mißlingen sollen; entweder mit
Ehren mich zu befreien, oder mit Ehren zu
sterben!

Ob nun diese Vorstellung des Sophokles
der Wahrheit, in so fern sie aus einer ausge-

breiterten Erfahrung, d. i. aus der Kenntniß
der menschlichen Natur überhaupt, gesam-

melt worden, nicht weit gemäßer ist, als die

Vorstellung des Euripides, will ich denen zu
beurtheilen überlassen, die es zu beurtheilen

fähig

„fähig sind. Ist sie es, so kann die Ursache
 „keine andere seyn, als die ich angenommen:
 „daß nemlich Sophokles seine Charaktere so
 „geschildert, als er, unzähligen von ihm beob-
 „achteten Beyspielen der nemlichen Gattung
 „zu Folge, glaubte, daß sie seyn sollten; Eu-
 „ripides aber so, als er in der engeren Sphäre
 „seiner Beobachtungen erkannt hatte, daß sie
 „wirklich wären. —

Vortrefflich! Auch unangesehen der Absicht,
 in welcher ich diese langen Stellen des Hurd an-
 geführt habe, enthalten sie unstreitig so viel
 feine Bemerkungen, daß es mir der Leser wohl
 gelassen wird, mich wegen Einschaltung derselben
 zu entschuldigen. Ich besorge nur, daß er mei-
 ne Absicht selbst darüber aus den Augen ver-
 loren. Sie war aber diese: zu zeigen, daß
 auch Hurd, so wie Diderot, der Tragödie be-
 sondere, und nur der Komödie allgemeine Cha-
 raktere zutheile, und dem ohngeachtet dem Ari-
 stoteles nicht widersprechen wolle, welcher das
 Allgemeine von allen poetischen Charakteren,
 und folglich auch von den tragischen verlangt.
 Hurd erklärt sich nemlich so: der tragische
 Charakter müsse zwar partikular oder weniger
 allgemein seyn, als der komische, d. i. er müsse
 die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorstel-

lich machen; gleichwohl aber müßte das Wenige, was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen seyn, welches Aristoteles fordere. (*)

Und nun wäre die Frage, ob Diderot sich auch so verstanden wissen wolle? — Warum nicht, wenn ihm daran gelegen wäre, sich nirgends in Widerspruch mit dem Aristoteles finden zu lassen? Mir wenigstens, dem daran gelegen ist, daß zweifelhafte Köpfe von der nehmlichen Sache nicht Ja und Nein sagen, könnte es erlaubt seyn, ihm diese Auslegung, unterzuschreiben, ihm diese Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieser Ausflucht selbst, ein Wort! — Nicht dünkt, es ist eine Ausflucht, und ist auch keine. Denn das Wort Allgemein wird offenbar darinn in einer doppelten und ganz verschiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragischen Charakter verneinen, ist nicht die nehmliche, in welcher es Hurd von ihm bejaet. Freylich beruhet eben hierauf die Ausflucht: aber wie, wenn die eine die andere schlechterdings ausschloesse?

In

(*) In calling the tragic character particular, I suppose it only less representative of the kind than the comic; not that the draught of so much character as it is concerned to represent should not be general.

In der ersten Bedeutung heißt ein allgemeiner Charakter, ein solcher, in welchem man das, was man an mehreren oder allen Individuis bemerkt hat, zusammen nimmt; es heißt mit einem Worte, ein überladener Charakter; es ist mehr die personifizierte Idee eines Charakters, als eine charakterisirte Person. In der andern Bedeutung aber heißt ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchem man von dem, was an mehreren oder allen Individuis bemerkt worden, einen gewissen Durchschnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte, ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in so fern der Charakter selbst, sondern nur in so fern der Grad, das Maas desselben gewöhnlich ist.

Durch hat vollkommen Recht, das Wort des Aristoteles, von der Allgemeinheit in der zweiten Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Aristoteles diese Allgemeinheit oben sowohl von den komischen als tragischen Charakteren erfordert: wie ist es möglich, daß der nehmliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie ist es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich seyn kann? Und gesetzt auch, er wäre so überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Johnson sind; gesetzt, er ließe sich noch gar wohl in einem

einem Individuo gedenken, und man habe Beispiele, daß er sich wirklich in mehreren Menschen eben so stark, eben so ununterbrochen geäußert habe: würde er dem ohngeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher seyn, als jene Allgemeinheit des Aristoteles zu seyn erlaubt?

Das ist die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leser, daß diese Blätter nichts weniger als ein dramatisches System enthalten sollen. Ich bin also nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer sich weniger zu verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen: wenn es denn nur Gedanken sind, bey welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als *Fermenta cognitionis* austreuen.

 XCVI.

Den 1sten April, 1768.

Den zwey und funfzigsten Abend (Dienstag, den 28sten Julius,) werden des Herrn Romanus Brüder wiederhohlt.

Ober sollte ich nicht vielmehr sagen: die Brüder des Herrn Romanus? Nach einer Anmerkung nehmlich, welche Donatus bey Gelegenheit der Brüder des Terenz macht: Hanc dicit fabulam secundo loco actam, etiam tum rudi nomine poetae; itaque sic pronuntiatam, Adelphoi Terenti, non Terenti Adelphoi, quod adhuc magis de fabulae nomine poeta, quam de poetae nomine fabula commendabatur. Herr Romanus hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben: aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch ist sind diejenigen Stücke, die sich auf unserer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands genannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzu-

F f

fab.

fahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen, und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?

Das meiste, was wir Deutsche noch in der schönen Litteratur haben, sind Versuche junger Leute. Ja das Vorurtheil ist bey uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten. Männer, sagt man, haben ernsthaftere Studia, aber wichtigere Geschäfte, zu welchen sie die Kirche, oder der Staat auffodert. Verse und Komödien heißen Spielwerke; allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit welchen man sich höchstens bis in sein fünf und zwanzigstes Jahr beschäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir sein alle unsere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt einige Zeit, etwas zu schreiben, so soll man ja nichts anders schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann; ein hübsches Compendium aus den höhern Facultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kommt es denn auch, daß unsere schöne Litteratur, ich will nicht bloß sagen gegen die schöne Litteratur der Alten, sondern sogar fast gegen aller neuern polirten Völker ihre, ein so jugend-

jugendliches, ja kindisches Ansehn hat, und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlet es ihr endlich nicht: aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch sehr. Sie hat noch so wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er, zu seiner Erholung und Stärkung, einmal außer dem einförmigen engen Zirkel seines alltäglichen Beschäftigungen denken will? Welche Nahrung kann so ein Mann wohl, z. B. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug macht zwar das Partier zu lachen, das sich vergnügt so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will; wer zugleich mit feinem Verstande lachen will, der ist einmal da gewesen und kommt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern. Das größte komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menanders sagt Plutarch, (*) daß sie mit seinen spätern und

Ex 2 letztern

(*) ΕΠΙΤ. ΤΗΣ ΣΥΝΚΡΙΣΕΩΣ ΑΡΙΣΤ. ΚΑΙ ΜΕΝΑΝ.
p. 1588. Ed. Henr. Stephani.

letzten Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber, sagt er hinzu, könne man schliessen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meint man wohl, daß Menander starb? Wie viel Comödien meint man wohl, daß er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünf; und nicht jünger als zwey und fünfzig.

Keiner von allen unsern verstorbenen comischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe verlohnte zu reden, ist so alt geworden; keiner von den istlebenden ist es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil so viel Stücke gemacht. Und diese Critik sollten von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand? — Sie wage es aber nur, und spreche!

Und nicht die Verfasser allein sind es, die sie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel sey Dank, ist ein Geschlecht selbst von Critikern, deren beste Critik darin besteht, — alle Critik verdächtig zu machen. „Genie! Genie! schreiben sie. Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!“ So schmeicheln sie dem Genie: ich glaube, damit wir sie auch für Genies halten sollen. Doch sie verrathen zu sehr, daß sie nicht einen Funken haben

davon in sich spüren, wenn sie in einem und eben demselben Mithen hinzusetzen: „die Regeln unterdrücken das Genie!“, — Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken liesse! Und noch dazu durch etwas, das, wie sie selbst gestehen, aus ihm hergeleitet ist. Nicht jeder Kunstichter ist Genie: aber jedes Genie ist ein gebotener Kunstichter. Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm aus seiner Empfindung in Worten ausgedrückt sind. Und diese seine in Worten ausgedrückte Empfindung sollte seine Thätigkeit verringern können? Vermuthet darüber mit ihm, so wird ihr wohl; es versteht euch nur, in so fern etwas allgemeinen Sätze den Augenblick in einem eignen Falle anschauend erkennet; und nur von diesem eignen Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf seine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beispiels; die Erinnerung einer eignen glücklichen Erfahrung auf sie zu wirken im Stande ist. Behaupten also, daß Regeln und Kritik das Genie unterdrücken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beispiele und Uebung eben dieses vermögen; heißt, das Genie nicht allein auf sich selbst, heißt es sogar, lediglich auf seinen ersten Versuch einschränken.

„Eben so wenig wissen diese weise Herren, was sie wollen, wenn sie über die nachtheiligen Eindrücke, welche die Critik auf das genießende Publikum mache, so lustig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Mensch einen Schmetterling mehr bunt und schön findet, seitdem das böse Vergrößerungsglas erkennen lassen, daß die Farben desselben nur Staub sind.“

„Unser Theater, sagen sie, ist noch in einem viel zu zarten Alter, als daß es den monarchischen Scepter der Critik ertragen könne. — Es ist fast nöthiger die Mittel zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kann, als darzuthun, wie weit wir noch von diesem Ideale entfernt sind. — Die Bühne muß durch Beispiele, nicht durch Regeln reformiret werden. — Resoniren ist leichter, als selbst erfinden.“

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden; oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten suchen, und keine erhaschen? — Und wer sind sie denn, die so viel von Beispielen, und vom selbst Erfinden reden? Was für Beispiele haben sie denn gegeben? Was haben sie denn selbst erfunden? — Schlaue Köpfe! Wenn ihnen Beispiele zu beurtheilen vorkommen, so wünschen sie lieber Regeln; und wenn sie Regeln beurtheilen sollen, so möchten sie lieber Beispiele haben. Anstatt von einer Critik zu beweisen,

daß

daß sie falsch ist, beweisen sie, daß sie zu streng ist; und glauben verthan zu haben! Anstatt ein Raisonnement zu widerlegen, merken sie an, daß Erfinden schwerer ist, als Raisonniren; und glauben widerlegt zu haben!

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch: und wer erfinden will, muß raisonniren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt sind.

Doch was habe ich mich mit diesen Schwärmern auf? Ich will meinen Gang gehen, und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren. Auch ein Schritt aus dem Wege, um sie zu zerstreuen, ist schon zu viel. Ihr Commer ist so leicht abgewartet!

Also, ohne weitere Einleitung, zu den Anmerkungen, die ich bey Gelegenheit der ersten Vorstellung der Brüder des Hrn. Romanus, (*) annoch über dieses Stück versprach! — Die vornehmsten derselben werden die Veränderungen betreffen, die er in der Fabel des Terenz machen zu müssen geglaubet, um sie unsern Sitten näher zu bringen.

Was soll man überhaupt von der Nothwendigkeit dieser Veränderungen sagen? Wenn wir so wenig Anstoß finden, römische oder griechische Sitten

(*) Drey und siebenzigstes Stück. S. 161.

Sitten in der Tragödie geschildert zu sehen: warum nicht auch in der Komödie? Woher die Regel, wenn es anders eine Regel ist, die Scene der erstern in ein entferntes Land, unter ein fremdes Volk; die Scene der andern aber, in unsere Heimath zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jenem die Sitten desjenigen Volkes, unter dem er seine Handlung vorgehen läßt, so genau als möglich zu schildern; da wir in dieser nur unsere eigene Sitten von ihm geschildert zu sehen verlangen? Dieses, sagt Pope an einem Orte, „scheinet dem ersten Ansehen nach bloßer Eigensinn, bloße Griffe zu seyn: es hat aber doch seinen guten Grund in der Natur.“ Das hauptsächlichste, was wir in der Komödie suchen, ist „ein getreues Bild des gemeinen Lebens, von dessen Scene wir aber nicht so leicht verlassen seyn können, wenn wir es in fremder Mode und Gebräuche betrachtet finden.“ In der Tragödie hingegen ist es die Handlung, was unsere Aufmerksamkeit am meisten an sich zieht. Einem einheimischen Volk, aber, da die Bühne bequem zuträget, dazu auch die Handlung größere Begebenheiten, die man nicht zu bekannte Geschichte verstatte.

KCVII.

Den 5ten April, 1768.

Diese Auflösung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stücken befriedigend seyn. Denn zugegeben, daß fremde Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen, als einheimische: so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältniß haben, als fremde? Diese Frage ist wenigstens durch die Schwierigkeit, einen einheimischen Vorfall ohne allzumerkliche und anstößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freylich erfordern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle: wenn denn aber nur mit jenen die Tragödie am leichtesten und gewissermaßen ihren Zweck erreichte, so müßte es ja doch wohl besser seyn, sich über alle Schwierigkeiten, welche sich bey Behandlung dieser finden, wegzusetzen, als in Absicht des Wesentlichsten zu kurz zu fallen, welches ohnstreitig der Zweck ist. Auch werden nicht alle einheimische Vorfälle so merklicher und anstößiger Veränderungen bedürfen; und die

deren bedürfen, ist man ja nicht verbunden zu bearbeiten. Aristoteles hat schon angemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kann und giebt, die sich vollkommen so erdünnet haben, als sie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur selten sind, so hat er auch schon entziffern, daß sich der Dichter um das weggelassene Charakters Zuschauer. Der von dem thaten Umständen vielleicht unterrichtet ist, lieber nicht bekümmern, als seiner Pflicht minder Gemüthe leisten mußte.

Der Vortheil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruhet auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; er ist aller hierzu nöthigen Beschreibungen und Mühe überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handhaben, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische Sitten also erleichtern ihm die Arbeit, und beschern den Zuschauer die Illusion.

Watum sollte nun der tragische Dichter sich dieses wichtigen doppelten Vortheils begeben? Auch er hat Ursache, sich die Arbeit so viel als möglich zu erleichtern, seine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verschwenden, sondern sie ganz für den Hauptzweck zu sparen. Auch ihm

kommt

kömmt auf die Illusion des Zuschauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe; daß sie ihrer ganz und gar entübelget seyn könne. Aber sonach braucht sie auch keine fremde Sitten; und von dem Wenigen, was sie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer besser seyn, wenn es von einheimischen Sitten hergenommen ist, als von fremden.

Die Griechen wenigstens haben nie andere als ihre eigene Sitten, nicht bloß in der Komödie, sondern auch in der Tragödie, zum Grunde gelegt. Ja sie haben fremden Völkern, aus deren Geschichte sie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechischen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverständliche barbarische Sitten entkräften wollen. Auf das Costume, welches unsern tragischen Dichtern so ängstlich empfohlen wird, hielten sie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perserinnen des Aeschylus seyn; und die Ursache, warum sie sich so wenig an das Costume binden zu dürfen glaubten, ist aus der Absicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich jetzt gerade am wenigsten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß

einheimische Sitten auch in der Tragödie zuträglich seyn würden, als fremde: so setze ich schon als unstreitig voraus, daß sie es wenigstens in der Komödie sind. Und sind sie das, glaube ich wenigstens, daß sie es sind: so kann ich auch die Veränderungen, welche Herr Romanus in Absicht derselben, mit dem Sinne des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Es hatte Recht, eine Fabel, in welcher besondere Griechische und Römische Sitten so innig verwebet sind, umzuschaffen! Das Beispiel erhält seine Kraft nur von seiner innern Wahrscheinlichkeit, die jeder Mensch nach dem beurtheilt, was ihm selbst am gewöhnlichsten ist. Alle Anwenbung fällt weg, wo wir uns erst mit Mühe im fremde Umstände versetzen müssen. Aber es ist auch keine leichte Sache mit einer solchen Umschaffung. Es vollkommer die Fabel ist, daß man weniger leichtlich der geringste Theil verändern, ohne das Ganze zu zerrütten. Und schlimm! wenn man sich sodann nur mit Glück begnügt ohne in eigentlicher Verstande umzuschaffen.

Das Stück heißt die Brüder, und dieses bey dem Terenz aus einem doppeltem Grunde. Deun nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, sondern auch die beiden jungen Leute,

Ne

Aeschinus und Ktesipho, sind Brüder. Demea ist dieser beiden Vater; Micio hat den Aenen, den Aeschinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreife ich nicht, warum unserm Verfasser diese Adoption mißfallen. Ich weiß nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns, auch noch ist gebräuchlich, und vollkommen auf den menschlichen Geist gebräuchlich ist, wie sie es bey den Römern war. Dem obgeachtet ist er davon abgegangen. Beys ihm sind nur die zwey Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach seiner Art erziehet. Aber, desto besser! wird man vielleicht sagen. So sind denn auch die zwey Alte wirkliche Väter; und das Ganze ist wirklich eine Schule der Väter, w. i. solcher, denen die Natur die väterliche Pflicht aufgelagt, nicht solcher, die sie freiwillig zwar übernommen, die sich ihrer aber schwerlich weiter unterziehen, als es mit ihrer eignen Gemächlichkeit beßehen kann.

Pater esse dilce ab illis, qui vere sciunt!

Sehr wohl! Nur schade, daß durch Auflösung dieses einzigen Knoten, welcher bey dem Terenz den Aeschinus und Ktesipho unter sich, und beyde mit dem Demea, ihrem Vater, verbindet, die ganze Maschine auseinander fällt, und aus Einem allgemeinen Interesse zwey ganz

verschiedene entstehen, die bloß die Convenienz des Dichters, und keinesweges ihre eigene Natur zusammen hält!

Denn ist Aeschinus nicht bloß der angenommene, sondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea sich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich so nahe nicht an, als mein eigener. Wenn ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verziehet, geschähe es auch in der besten Absicht von der Welt, so habe ich Recht, diesem gutherzigen Verführer mit aller der Hefigkeit zu begegnen, mit welcher, bey dem Terenz, Demea dem Micio begegnet. Aber wenn es nicht mein Sohn ist, wenn es der eigene Sohn des Verziehers ist, was kann ich mehr, was darf ich mehr, als daß ich diesen Verzieher warne, und wenn er mein Bruder ist, ihn öfters und ernstlich warne? Unser Verfasser setzt den Demea aus dem Verhältnisse, in welchem er bey dem Terenz steht, aber er läßt ihm die nämliche Angoslichkeit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen konnte. Ja bey ihm schimpfet und tobet Demea noch weit ärger, als bey dem Terenz. Er will aus der Hantföhren, „daß er an seines Bruders Kinde Schimpf und Schande erleben muß.“ Wenn ihm nun aber dieser antwortete: „Du bist nicht klug, mein lieber Bruder, wenn

„wenn du glaubst, du könntest an meinem
 „Kinde Schimpf und Schande erleben. Wenn
 „mein Sohn ein Bube ist und bleibt, so wird,
 „wie das Unglück, also auch der Schimpf nur
 „meine sein. Du magst es mit deinem Eifer
 „wohl gut meinen; aber er geht zu weit; er be-
 „leidigt mich. Sollst du mich nun immer so
 „ärgern willst, so kommt mir Lieblichkeit über
 „die Schwelle! u. s. w.“ Wenn Micio, sage
 ich, dieses antwortete: nicht mehr, so wäre die
 Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio
 etwa nicht so antworten? Ja müßte er wohl ei-
 gentlich nicht so antworten?

Wie viel schicklicher eifert Demos beim Ze-
 renz! Dieser Mefchians, den er ein so lächer-
 liches Leben zu führen glaubt, ist noch immer
 sein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kin-
 des Statt angenommen. Und dennoch bestehet
 der römische Micio weit mehr auf seinem Rechte
 als der deutsche. Du hast mir, sagt er, deinen
 Sohn einmal überlassen; befürmmere dich um
 den, der dir noch übrig ist;

— — — nam ambos curare; prope-
 modum

Reposcere illum est, quem dedisti — —

Diese

Diese verheerliche Drohung, ihm seinen Sohn zurück zu geben, ist es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kann Nicio nicht verlangen, daß sie alle verheerlichen Empfindungen bei ihm unterdrücken soll. Es mag den Nicio zwar verbleiben, daß Demos noch in der Folge nicht aufhöre, ihm immer die nehmlichen Vorwürfe zu machen: aber es kann es denn nicht doch auch nicht dulden, wenn es selbst sich nicht genügen lassen werde. Kurz, der Demos der Verein ist ein Mann, der für das Wohl seines Vaters ist, für den ihm die Natur zu sorgen aufgab; er that es nicht auf die unrechte Weise; aber die Weise macht den Grund nicht schimmeln. Der Demos unser Verfasser hingegen ist ein beschwerlicher Janker, der sich aus Verblendung ja allen Grobheiten berechtigt glaubt, die Nicio auf seine Weise in dem bloßen Bruder haben müßte.

XCVIII.

Den 8ten April 1768.

Eben so schielend und falsch wird, durch Aufhebung der doppelten Brüderschaft, auch das Verhältniß der beiden jungen Leute. Ich verdanke es dem deutschen Aleschinus, daß er (*) „vielmals an den Thorheiten des Ktesipho „Antheil nehmen zu müssen geglaubt, um ihn, „als seinen Vetter, der Gefahr und öffentlichen „Schande zu entreißen.“ Was Vetter? Und schickt es sich wohl für den löblichen Vater, ihm darauf zu antworten: „ich billige deine hierbey „bezeigte Sorgfalt und Vorsicht; ich verwehre „dir es auch inständige nicht?“ Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? In den Thorheiten eines ungezogenen Vettters Antheil zu nehmen? Wahrlich, das sollte er ihm verwehren. „Suche deinen Vetter, müßte er ihm höchstens sagen, so viel möglich von Thorheiten abzuhalten: wenn du aber findest, daß er durchaus darauf besteht, so entgehe dich ihm; denn

(*) Aufz. I. Aust. 3. S. 18.

dein guter Name muß dir werther seyn, als
seiner.,,

Nur dem leiblichen Vatter verzeihen wir,
hierinn weiter zu gehen. Nur an leiblichen
Brüderu kann es uns freuen, wenn einer von
dem andern rühmet: „*laudabo te*“

— *Quid tuum opera nunc vivo? Festum
est tibi in principat, et gratia*

— *Qui omnia sibi post putat esse, prae meo
non est in commodo*

— *Maledixit faciam, meum amorem et pecca-
tum in se transiit*

Denn der brüderlichen Liebe wollen wir von der
Alugheit keine Schlingen gesetzt wissen. Zwar
ist es wahr, daß unser Verfasser seinem Aleschi-
aus die Tharheit überhaupt zu ersparen gewußt
hat, die der Aleschinus, des Terenz, für seinen
Bruder begehet. Eine gewaltsame Entführung
hat er in eine kleine Schlägerey verwandelt, an
welcher sein wohlgezogener Jüngling weiter kei-
nen Theil hat, als daß er sie gern verhindern
wollen. Aber gleichwohl läßt er diesen wohl-
gezogenen Jüngling, für einen ungezogenen Bettler
noch viel zu viel thun. Denn müßte es jener
wohl auf irgend eine Weise gestatten, daß dieser
ein Kreatürchen, wie Citalise ist, zu ihm in das
Haus brächte? in das Haus seines Vaters?
unter die Augen seiner tugendhaften Geliebten?

Es ist nicht der verführerische Dammis, diese Pest, für junge Leute, (*) dessenwegen der deutsche Aeschinus seinem lächerlichen Vetter die Niederlage bey sich erlaubt: es ist die bloße Conventienz des Dichters.

Wie vorrefflich hängt alles das bey dem Terrenz zusammen! Wie richtig und nothwendig ist da auch die geringste Kleinigkeit motiviret! Aeschinus nimmt einem Ethneshändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hause, in das sich sein Bruder verheiratet hat. Aber er that das, weniger um der Reigung seines Bruders zu willfahren, als um einem größern Uebel obzuliegen. Der Ethneshändler will mit diesem Mädchen umverjülich auf einen auswärtigen Markt: und der Bruder will dem Mädchen noch lieber sein Vaterland verlassen, als dem Gegenstand seiner Liebe aus den Augen verlieren. (**)

35. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

(*) Seite 30.

(**) AE. II. 8. 4.

AE. Hoc mihi dolet, nos paene fero scire: et paene
in eum locum

Redire, ut si omnes caperent, nulli tibi possent
auxilior.

CT. Pudebat. AE. Ah, stulticia est istaec, non pudor,
tam ob parvulam

Rem paene e patria: turpe dictu. Deos quaeso ut
istaec prohibeant.

erfährt Aeschinus zu rechter Zeit diesen Entschluß. Was soll er thun? Er bemächtigt sich in der Geschwindigkeit des Mädchens, und bringt sie in das Haus seines Oheims, um diesem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdecken. Denn das Mädchen ist zwar entführt, aber sie muß ihrem Eigenthümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt sie auch ohne Anstand, und freut sich nicht sowohl über die That der jungen Leute, als über die brüderliche Liebe, welche einen Grund sucht, und über das Vertrauen, welches sie auf ihn haben setzen wollen. Das größte ist geschehen; warum sollte er nicht noch eine Klänigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

— *Argenti adnumeravit
Micio:
Dedit praeterea in sumptum dimidium
minae.*

Hat er dem Mestropho das Mädchen gekauft, warum soll er ihm nicht verstatten, sich in seinem Hause mit ihr zu vergnügen? Da ist nach den alten Sitten nichts, was im geringsten der Tugend und Ehrbarkeit widerspräche.

Aber nicht so in unsern Brüdern! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das ungeziemendste gemiß-

gemäßbraucht. Anfangs ohne sein Wissen, und endlich gar mit seiner Genehmigung. Citalise ist eine weit unanständigere Person, als selbst jene Psaltria; und unser Stepho will sie gar heirathen. Wenn das der Terenzische Stepho mit seiner Psaltria vorgehabt hätte, so würde sich der Terenzische Micio sicherlich ganz anders dabey genommen haben. Er würde Citalisen die Thüre gewiesen, und mit dem Vater die kräftigsten Mittel verabredet haben, einen sich so sträflichen emancipirenden Burschen im Zaume zu halten.

Ueberhaupt ist der deutsche Stepho von Anfang an viel zu verderbt geschildert; und auch Hierinn ist unser Verfasser von seinem Muster abgegangen. Die Stelle erweckt mir immer Grausen, wo er sich mit seinem Vetter über seinen Vater unterhält. (*)

Leander. Aber wie reimt sich das mit der Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater schuldig bist?

Lucast. Ehrfurcht? Liebe? hm! die wird er nicht von mir verlangen.

Leander. Er sollte sie nicht verlangen?

Lucast. Nein, gewiß nicht. Ich habe meinen Vater

Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, wenn ich es sagen wollte.

Lorenz. Unmenschlicher Sohn! Du bedenkst nicht, was du sagst. Demjenigen nicht lieben, der dir das Leben gegeben hat! So sprichst du ist, da du ihn noch leben siehst. Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich fragen.

Lucas. Oh! Ich weiß nun eben nicht, was da geschehen würde. Auf allen Fall würde ich wohl auch sogar unrecht nicht thun. Denn ich glaube, er würde es auch nicht besser machen. Er spricht ja fast täglich zu mir: „Wenn ich dich nur los wäre! wenn du nur weg wärest!“. Heißt das Liebe? Kannst du verlangen, daß ich ihn wieder lieben soll?

Auch die strengste Zucht müßte ein Kind zu so unnatürlichen Gesinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer, aus irgend einer Ursache, fähig ist, verdient nicht anders als splanisch gehalten zu werden. Wenn wir uns das ausschweifenden Sohnes gegen den strengen Vater annehmen sollen: so müssen jents Ausschweifungen kein grundloses Heng verursachen; es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeiten, Ehorbeit des Rihels und Muthwillensilfeyn. Nach diesem Grundsatz haben Menander und Lorenz ihren Restpho geschildert. So streng ihn sein Vater hält, so entfährt ihm doch nie das geringste bose

böse Wort gegen denselben. Daß thörichte, was man so nennen könnte; macht er auf die vortheilhafteste Weise wieder gut. Er möchte seiner Liebe gern wenigstens ein Paar Tage ruhig genießen; er freuet sich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land, an seine Arbeit ist; und wünscht, daß er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, daß er ganze drei Tage nicht aus dem Bette könne. Ein rascher Wunsch! aber man sehe, mit welchem Zusage:

utinam quidem

Quod cum salus ejus fiat, ita se defatigavit
velim;

Ut tri duo hoc perpetuo profundi e lecto ne
queat surgere.

Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigavit
weiter nicht schaden! — So steht! so recht,
liebenswürdiger Jüngling! Guter, geh, wohin
dich Freude und Liebe rufen! Für dich drücken
wir gern ein Auge zu! Das Böse, das du be-
gehst, wird nicht sehr böse seyn! Du hast ei-
nen strengern Aufseher in dir, als selbst dein Va-
ter ist! — Und noch mehrere Züge in der
Scene, aus der diese Stelle genommen ist.
Der deutsche Amphio ist ein abgefeuntes Thier,
dem Lügen und Betrug sehr geläufig sind:
der

der römische hingegen ist in der äußersten Verwirrung um einen kleinen Vorwand, durch den er seine Abwesenheit bey seinem Vater rechtfertigen könnte.

Rogabit me: ubi fuerim? quem ego hodie toto non vidi die.

Quid dicam? Sr. Nil ne in mentem venit? Cr. Nunquam quicquam. Sr. Tanto nequior.

Cliens, amicus, hospes, nemo est vobis? Cr. Sunt, quid postea?

Sr. Hiscæ opera ut data sit. Cr. Quæ non data sit? Non potest fieri.

Dieses naife, aufrichtige: quæ non data sit! Der gute Jüngling sucht einen Vorwand; und der schalkische Knecht schlägt ihm eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: non potest fieri!

XCIX.

Den 12ten April, 1768

Sonach hatte Terenz auch nicht nöthig, uns seinen Kesspho am Ende des Stücks beischäme, und durch die Beschämung auf dem Wege der Besserung zu zeigen. Wacht aber mußte dieses unser Verfasser thun. Nur fürchte ich, daß der Zuschauer die kriechende Neutz und die furchtsame Unterwerfung eines so leichtsinnigen Buben nicht für sehr aufrichtig halten kann. Eben so wenig, als die Gemüthsänderung seines Vaters. Beider Umkehrung ist so wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfnis des Dichters, sein Stück schließen zu müssen, und die Verlegenheit, es auf eine bessere Art zu schließen, ein wenig zu sehr darinn empfindet. — Ich weiß überhaupt nicht, woher so viele komische Dichter die Regel genommen haben, daß der Böse nothwendig am Ende des Stücks entweder bestraft werden, oder sich bessern müsse. In der Tragödie möchte diese Regel noch eher gelten; sie kann uns da mit dem Schicksale versöhnen, und Murren in Mitleid

kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft sie nicht allein nichts, sondern sie verdirbt vielmehr vieles. Wenigstens macht sie immer den Ausgang schielend, und kalt, und einförmig. Wenn die verschiedenen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur diese Handlung zu Ende bringen, warum sollen sie nicht bleiben, wie sie waren? Aber freylich muß die Handlung sodann in etwas mehr, als in einer bloßen Collision der Charaktere, bestehen: Diese kann allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theiles dieser Charaktere, geendet werden; und ein Stück, das wenig oder nichts mehr hat als sie, nähert sich nicht sowohl seinem Ziele, sondern schäft vielmehr nach und nach ein. Wenn hingegen jene Collision, die Handlung mag sich ihrem Ende nähern, so viel als sie will, dennoch gleich stark fortbauert: so begreift man leicht, daß das Ende eben so lebhaft und unterhaltend seyn kann, als die Mitte nur immer war. Und das ist gerade der Unterschied, der sich zwischen dem letzten Akte des Terrenz, und dem letzten unsers Verfassers befindet. Sobald wir in diesem hören, daß der strenge Vater hinter die Wahrheit gekommen: so können wir uns das Uebrige alles an den Fingern abzählen; denn es ist der fünfte Akt. Er wird Anfangs poltern und toben; bald darauf wird

wird er sich besänftigen lassen, wird sein Unrecht erkennen und so werden wollen, daß er nie wieder zu einer solchen Komödie den Stoff geben kann: desgleichen wird der ungerathene Sohn kommen, wird abbitten, wird sich zu bessern versprechen; kurz, alles wird ein Herz und eine Seele werden. Den hingegen will ich sehen, der in dem fünften Akte des Terenz die Abendungen des Dichters errathen kann! Die Intrigue ist längst zu Ende, aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß sie zu Ende ist. Keiner verändert sich; sondern jeder schleift nur dem andern eben so viel ab, als nöthig ist, ihn gegen den Nachtheil des Excesses zu verwahren. Der freygebige Micio wird durch das Manöuvre des geistigen Demea dahin gebracht, daß er selbst das Uebermaaß in seinem Betragen erkennt, und fragt:

Quod proluvium? quae istaec subita est largitas?

So wie umgekehrt der strenge Demea durch das Manöuvre des nachsichtsvollen Micio endlich erkennt, daß es nicht genug ist, nur immer zu tadeln und zu bestrafen, sondern es auch gut sey, obsecundare in loco. —

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unser Verfasser sich gleichfalls

zu freimüthigem Nachtheile, von seinem Dufte entfernt hat.

Terenz sagt es selbst, daß er in die Bräut des Menandros eine Episode aus einem Stücke des Diphilos übergetragen, und so seine Bräut zusammen gesetzt habe: Diese Episode ist die gewaltsame Entführung der Phyltra durch den Aeschinus: und das Stück des Diphilos hieß, die mit einander Sterbenden.

(Synopse des Diphilos: *Comedia est —*
1. In Græca adolescens est, qui lenoni eripit
Meretricem in prima fabula —
2. eum hic locum dampnit sibi
3. In Adelphos.

Nach diesen beiden Umständen zu urtheilen, mochte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführt haben, die fest entschlossen waren, lieber mit einander zu sterben, als sich trennen zu lassen: und wer weiß was geschehen wäre, wenn sich gleichfalls nicht ein Freund ins Mittel geschlagen, und das Mädchen für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entschluß, mit einander zu sterben, hat Terenz in den bloßen Entschluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzujagen und Vater und Vaterland um sie zu ver-

verlassen, gemüthet. Donatus sagt dieses, ausdrücklich: Menander mori illum voluisse fingit, Terentius fugere. Aber sollte es in dieser Rolle des Donatus nicht Diphilus anstatt Menander heißen? Ganz gewiß; wie Peter Raminus dieses schon angemerkt hat. (*) Denn der Dichter, wie wir gesehen, sagt es ja selbst, daß er diese ganze Episode von der Entführung nicht aus dem Menander, sondern aus dem Diphilus entlehnet habe; und das Stück des Diphilus hatte von dem Sterben sogar seinen Titel.

Indeß muß freylich, anstatt dieser von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stücke des Menanders eine andere Intrigue gewesen

A a a 3 seyn,

(*) Sylloge V, Miscell, cap. 10. Videat quaeſo accuratus lector; num pro Menandro legendum sit Diphilus. Certe vel tota Comoedia, vel pars istius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata est. — Ita cum Diphili comoedia a commemorando nomen habeat, et ibi dicatur adolescens mori voluisse; quod Terentius in fugere mutavit: omnino adducor, etiam imitationem a Diphilo, non a Menandro mutuam esse, et ex eo commemorandi cum puella studio servato *ὑποκρίναι* nomen fabulae inditum esse. —

seyn, an der Aeschinus gleicher Weise für den Ktesipho Antheil nahm, und wodurch er sich bey seiner Geliebte in eben dem Verdacht brachte, der am Ende ihre Verbindung so glücklich beschleunigte. Worinn diese eigentlich bestanden, dürfte schwer zu errathen seyn. Sie mag aber bestanden haben, worinn sie will: so wird sie doch gewiß, eben so wohl gleich vor dem Stücke vorhergegangen seyn, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Denn auch sie muß es gewesen seyn, wovon man noch überall sprach, als Demea in die Stadt kam; auch sie muß die Gelegenheit und der Stoff gewesen seyn, worüber Demea gleich Anfangs mit seinem Bruder den Streit beginnet, in welchem sich beider Gemüthsarten so vortrefflich entwickeln.

— — Nam illa, quae antehac facta sunt

Omitto? modo quid designavit? — —

Forēs effregit, atque in aedes irruit

Alienas — — — — —

— — clamant omnes, indignissime

Factum esse. Hoc advenienti quot mihi,
Micio

Dixere? in ore est omni populo — —

Nun habe ich schon gesagt, daß unser Verfasser diese gewaltsame Entführung in eine kleine
Schlä:

Schlägeren verwandelt hat. Er mag auch seine guten Ursachen dazu gehabt haben; wenn er nur diese Schlägeren selbst, nicht so spät, hätte geschehen lassen. Auch sie sollte und müßte das seyn, was den strengen Vater aufbringt. So aber ist er schon aufgebracht, ehe sie geschieht, und man weiß gar nicht worüber? Entritt auf und tanzt, ohne den geringsten Anlaß. Er sagt zwar: „Alle Leute reden vom der schlechten „Aufführung deines Sohnes; ich darf nur einmal den Fuß in die Stadt setzen, so höre ich „mein blaues Wunder.“ Aber was denn die Leute eben jetzt reden; worinn das blaue Wunder bestanden, das er eben jetzt gehört, und worüber er ausdrücklich mit seinem Bruder zu tanzen kommt, das hören wir nicht, und können es auch aus dem Stücke nicht errathen. Kurz, unser Verfasser hätte den Umstand, der den Demea in Harnisch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht versehen müssen! Wenigstens, wenn er ihn versehen wollen, hätte er den Demea im ersten Akte seine Unzufriedenheit mit der Erziehungart seines Bruders nur nach und nach müssen äußern, nicht aber auf einmal damit herausplagen lassen. —

Wöchten wenigstens nur diejenigen Stücke des Menanders auf uns gekommen seyn, welche Terenz genügt hat! Ich kann mir nichts Unterrich-

~~richtendens denken, als eine Vergleichung dieser griechischen Originale mit den lateinischen Copieen seyn würde.~~

Denn gewiß ist es, daß Terenz kein bloßer slavischer Uebersetzer gewesen. Auch da, wo er den Faden des Menandrischen Stückes völlig beybehalten, hat er sich noch manchen kleinen Zusatz, manche Verstärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt; wie und deren verschiedene Donatus in seinen Scholien angezeigt. Nur Schade, daß sich Donatus immer so kurz, und öfters so dunkel darüber ausdrückt, (weil zu seiner Zeit die Stücke des Menanders noch selbst in jedermanns Händen waren,) daß es schwer wird, über den Werth oder Unwerth solcher Terenzischen Künsteleyen etwas Zuverlässiges zu sagen. In den Brüdern findet sich hiervon ein sehr merkwürdiges Exempel.

G

Den 15ten April, 1768.

Demna, wie schon angemerkt, will im fünften Akte dem Nicio eine Lektion nach seiner Art geben. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er spielt den Freygebigen, aber nicht aus seinem, sondern aus des Bruders Beutel; er möchte diesen lieber auf einmal ruiniren, um nur das boshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende sagen zu können: „Nun, sieh, was du von deiner Gutherzigkeit hast!“. So lange der ehrliche Nicio nur von seinem Vermögen dabey zuseht, lassen wir uns den hämischen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun kommt es dem Verräther gar ein, den guten Hagestolz mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns Anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich sehen, daß es Ernst damit wird, daß sich Nicio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernsthaften Wendung hätte ausweichen können: wahrlich, so wissen wir kaum mehr, auf wen wir ungehalt-

ner seyn sollen; ob auf den Demea, oder auf den Micio. (*)

Demea. Ja wohl ist das mein Wille! Wir müssen von nun an mit diesen guten Leuten nur eine Familie machen; wir müssen ihnen auf alle Weise aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen verbinden. —

Aeschinus. Das bitte ich, mein Vater.

Micio. Ich bin gar nicht dagegen.

Demea. Es schickt sich auch nicht anders für uns. — Denn erst ist sie seiner Frauen Mutter. —

Micio. Nun dann?

Demea. Auf die nichts zu sagen; brav, ehebar —

Micio. So höre ich.

Demea. Den Jahren ist sie auch.

Micio. Ja wohl.

Demea.

(*) Aesch. V. So. VIII.

Dr. Ego vero jubeo, et in hac re, et in aliis omnibus,

Quam maxime unam facere nos hanc familiam; Colere, adjuvare, adjungere. Aesch. Ita quaeso pater.

Mr. Haud aliter censeo. Dr. Imo hercle ita nobis decet.

Primum hujus uxoris est mater. Mr. Quid postea?

Da. Proba, et modesta. Mr. Ita ajunt. Dr. Natu grandior.

Mr.

Demea. Kinder kann sie schon lange nicht mehr haben. Dazu ist niemand, der sich um sie kümmern sollte; sie ist ganz verlassen.

Micio. Was will der damit?

Demea. Die mußt du billig heyrathen, Bruder. Und du, Gumm Aeschinus, mußt ja machen, daß er es thut.

Micio. Ich? sie heyrathen?

Demea. Du!

Micio. Ich?

Demea. Du! wie gesagt, du!

Micio. Du bist nicht klug.

Demea. (zum Aeschinus) Nun zeige, was du kannst! Er muß!

Aeschinus. Mein Vater. —

Micio. Wie? — Und du, Beck, kannst ihm noch folgen?

Abb 2

De

Mr. Scio. **Dr.** Parere jam diu haec per annos non potest:

Nec qui eam respiciat, quisquam est; sola est.

Mr. Quam hic rem agit?

Dr. Hanc te equum est ducere; et te operam, ut fiat, dare.

Mr. Me ducere autem? **Dr.** Te. **Mr.** Me? **Dr.**

Te inquam. **Mr.** Ineptis. **Dr.**

Si tu sis homo,

Hic faciat. **Ars.** Mi pater, **Mr.** Quid? Tu autem huic, sine, auscultas. **Dr.**

Nihil agis,

Fieri

Demia. Du streibest dich umsonst: es kann nun einmal nicht anders seyn.

Micio. Du schwärmst.

Aeschinus. Laß dich erbitten, mein Vater.

Micio. Wasest du? Geh!

Demia. Du so mach dem Sohne doch die Freude!

Micio. Bist du wohl von Verstande? Ich, in meinem fünf und sechzigsten Jahre noch heyrathen? Und ein altes verlebtes Weib heyrathen? Das können ihr mir zumuthen?

Aeschinus. Thu es immer! ich habe es ihnen versprochen.

Micio. Versprochen gar? — Bürschchen, versprich für dich, was du versprochen willst!

Demia. Frisch! Wenn es nun etwas wichtigeres wäre, warum er dich bäte?

Micio.

Fieri aliter non potest. Mi. Deliras. AEs. Sine te exorem, mi pater.

Mi. Insanis, aufer. De. Age, da veniam filio. Mi. Satin' sanus es?

Ego novus maritus anno demum quinto et sexagesimo

Fiam; atque animum decrepitam ducam? Idne illis auctores mihi?

AEs. Fac; promisi ego illis. Mi. Promisti autem? de te largitor quer.

De.

Micio. Als ob etwas wichtiger seyn könnte wie das?

Demea. So willfahre ihm doch nur!

Aeschinus. Sey uns nicht zuwider!

Demea. Fort, versprich!

Micio. Wie lange soll das währen?

Aeschinus. Bis du dich erbitten lassen.

Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

Demea. Du ein Uebrigcs, guter Micio.

Micio. Nun dann; — ob ich es zwar sehr unrecht, sehr abgeschmactt finde; ob es sich schon weder mit der Bernunft, noch mit meiner Lebensart, reimet; — weil ihr doch so sehr darauf besteht; es sey!

„Nein, sagt die Critik; das ist zu viel! Der Dichter ist hier mit Recht zu tadeln. Das einzige, was man noch zu seiner Rechtfertigung sagen könnte, wäre dieses, daß er die nachtheiligen

B b 3

ligen

DE. Age, quid, si quid te majus eret? MI.

Quasi non hoc sit maximum.

DE. Da veniam, AES. Ne gravere. DE. Fac, promitte. MI. Non, oportet?

AES. Non; nisi te exorem. MI. Vis est haec quidem. DE. Age prolixè Micio.

MI. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita mea

Videtur; si vos tantopere istuc vultis, fiat. —

ligen Folgen einer übermäßigen Euthetigkeit habe zeigen wollen. Doch Micio hat sich bis dahin so liebenswürdig bewiesen, er hat so viel Verstand, so viele Kenntniß der Welt gezeigt, daß diese seine letzte Ausschweifung wider alle Wahrscheinlichkeit ist, und den feinern Zuschauer nothwendig beleidigen muß. Wie gesagt also: der Dichter ist hier zu tadeln, auf alle Weise zu tadeln!

Über welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder beide? — Der neue englische Uebersetzer des Terenz, Colmann, will den größern Theil des Tadelns auf den Menander zurückschieben; und glaubt aus einer Anmerkung des Donatus beweisen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit seines Originals in dieser Stelle wenigstens sehr gemildert habe. Donatus sagt nehmlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur. Ergo Terentius

Es ist sehr sonderbar, erklärt sich Colmann, daß diese Anmerkung des Donatus so gänzlich von allen Kunstrichtern übersehen worden, da sie, bey unserm Verluste des Menanders, doch um so viel mehr Aufmerksamkeit verdienet. Unstreitig ist es, daß Terenz

„in dem letzten Akte dem Plane des Menanders
 „gefolgt ist: ob er nun über schon die Unge-
 „reimtheit, den Micio mit der alten Mutter
 „zu verheyrathen, angethommen, so lernen wir
 „doch vom Donatus, daß dieser Umstand ihm
 „selber anstößig gewesen, und er sein Original
 „dahin verbessert, daß er den Micio alle den
 „Widerwillen gegen eine solche Verbindung
 „äußern lassen, den er in dem Stücke des Me-
 „nanders, wie es scheint, nicht geäußert
 „hatte.“

Es ist nicht unmöglich, daß ein Römischer
 Dichter nicht einmal etwas besser könne gemätht
 haben, als ein Griechischer. Aber der bloßen
 Möglichkeit wegen, möchte ich es gern in keinem
 Falle glauben.

Colmann meint also, die Worte des Dona-
 tus: Apud Menandrum senex de nuptiis non
 gravatur, heißen so viel, als: beym Menander
 streibet sich der Alte gegen die Heyrath nicht.
 Aber wie, wenn sie das nicht hießen? Wenn
 sie vielmehr zu übersetzen wären: beym Menan-
 der fällt man dem Alten mit der Heyrath nicht
 beschwerlich? Nuptias gravari würde zwar aller-
 dings jenes heißen: aber auch de nuptiis gravari?
 In jener Redensart wird gravari gleichsam als
 ein

ein Deponens gebraucht: in dieser aber ist es ja wohl das eigentliche Passivum, und kann also meine Auslegung nicht allein leiden, sondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als sie.

Wäre aber dieses: Wie stünde es dann um den Terenz? Er hätte sein Original so wenig verbessert, daß er es vielmehr verschlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheyrathung des Micio, durch die Weigerung desselben, nicht gemildert, sondern sie selber erfunden. Terentius *euphrinus*! Aber nur, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her ist!

 CI. CII. CIII. CIV.

Den 19ten April, 1768.

Hundert und erstes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieser Blätter nur aus hundert Stücken bestehen zu lassen. Zwcy und funfzig Wochen, und die Woche zwey Stück, geben zwar allerdings hundert und viere. Aber warum sollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wöchentlichen Schriftsteller kein Feyertag zu Statten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur viere: ist ja so wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publico, in meinem Namen, ausdrücklich hundert und vier Stück versprochen. Ich werde die guten Leute schon nicht zu Lügnern machen müssen.

Die Frage ist nur: wie fange ich es am besten an? — Der Zeug ist schon verschnitten: ich werde einfließen oder recken müssen. — Aber das klingt so stümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen sollen: die Gewohnheit der Schauspieler, auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der

geringsten Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel dann, mag die Blätter nun füllen, Die ich mir ganz ersparen wollte.

Erst ein Wort von mir selbst! Denn warum sollte nicht auch ein Nachspiel einen Prolog haben dürfen, der sich mit einem Poeta, cum primum animum ad scribendum appulit, anfinge?

Als, vor Jahr und Tag, einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr thun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Principals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel, und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich seyn könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; niemand wollte mich dingen; ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilection erlesen zu seyn, glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters concurriren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die:

die: ob ich es könnte? und wie ich es am besten könnte?

Ich bin weder Schauspieler, noch Dichter.

Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freygebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt, und Farben verquisset, ist ein Mahler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuerern erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Critik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft ih so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzſichtig seyn, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüsslich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Critik etwas las oder hörte. Sie soll

das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir; etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Brücke unmöglich erbauen kann.

Doch freylich; wie die Brücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Critik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Critik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frey, von unwillkührlichen Zerstreuungen so ununterbrochen seyn, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bey jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter seyn kann, als ich.

Was Goldoni für das italienische Theater that, der es in einem Jahre mit dreyzehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutsche zu thun, folglich bleiben lassen. Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauischer gegen alle erste
Ge

Gedanken, als De la Casa und der alte Shandy nur immer gewesen sind. Denn wenn ich sie auch schon nicht für Eingebungen des bösen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegorischen, halte: (*) so denke ich doch immer, daß die ersten Gedanken die ersten sind, und daß das Beste auch nicht einmal in allen Suppen ebenauf zu schwimmen pflegt. Meine erste Gedanken sind gewiß kein Haar besser, als Jedermanns erste Gedanken: und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am flügsten zu Hause.

CCC 3

— Ende

(*) An opinion JOHN DE LA CASA, archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement, but) where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thoughts were always the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of John de la Casa; and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broadcaster of it; — but as he could not have the honour of it in the literal sense of the doctrine, he took up with the allegory of it. Prejudice of education, he would say, is the devil &c. (Life and Op. of Tristram Shandy Vol. V. p. 74.)

— Endlich fiel man darauf, selbst das, was mich zu einem so langsamen, oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheint, so faulen Arbeiter macht, selbst das, an mir nutzen zu wollen: die Critik. Und so entsprang die Idee zu diesem Blatte.

Sie gefiel mir, diese Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen selbst Aristoteles von den Stücken der griechischen Bühne zu schreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Casanbournus bey mir gelacht zu haben, der sich, aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wissenschaften, einbildete, daß es dem Aristoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bey seinen Didaskalien zu thun gewesen. (*) — Wahrhaftig, es wäre

(*) (Animadv. in Athenaeum Libr. VI. cap. 7.)

Διδασκαλία accipitur pro eo scripto, quo explicatur ubi, quando, quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli aestimabunt illi, qui norunt quam infirma et tenula praesidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum *Διδασκαλίαις* suas compo-
neret —

wäre auch eine ewige Schande für den Aristoteles, wenn er sich mehr um den poetischen Werth der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geschmacks, darinn befürmtert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen sie zuerst aufgeführt worden!

Ich war schon Willens, das Blatt selbst Hamburgische Dibastalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzufremd, und nun ist es mir sehr lieb, daß ich ihn diesen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das stand bey mir: wenigstens hatte mir Lione Alacci beifalls nichts vorzuschreiben. Aber wie eine Dibastalie aussehen müsse, glauben die Gelehrten zu wissen; wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Dibastalien des Terenz wäre, die eben dieser Casaubonus breviter et eleganter scriptas nennt. Ich hätte weder Lust, meine Dibastalien so kurz, noch so elegant zu schreiben: und unsere islebende Casaubons würden die Köpfe trefflich geschüttelt haben, wenn sie gefunden hätten, wie selten ich irgend eines chronologischen Umstandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein historisches Factum einiges Licht werfen könnte. In

welchem Jahre Ludwigs des Vierzehnten, oder Ludwigs des Fünfzehnten, ob zu Paris, oder zu Versailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieses oder jenes französische Meisterstück zuerst aufgeführt worden: das würden sie bei mir gesucht, und zu ihrem großen Erstaunen nicht gefunden haben.

Was sonst diese Blätter werden sollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erklärt: was sie wirklich geworden, das werden meine Leser wissen. Nicht völlig das, wozu ich sie zu machen versprach: etwas anderes; aber doch, denk ich, nichts schlechteres.

„Sie sollten jeden Schritt begleiten; den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers hier thun würde.“

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwäze darüber, hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besondern Falle zu bestimmen

sey, deren wüßte ich kaum zwey oder drey. Daher kommt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig schiinet, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getabelt aber allezeit viel zu viel glauben: ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. . . Ueberhaupt hat man die Abmurrung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung der Critik, in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewisheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt. — So viel zu meiner, und selbst zu deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Über die erstere Hälfte meines Versprechens? Bey dieser ist freylich das Sier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bey dem Ziele sehen; bey einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt; was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum; und was hat

den das Publikum gethan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas schlimmers, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert; es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Ueber den guthätigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen; da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unglückseligen Bewunderer der wie genug bewunderten Franzosen; alles was uns von jenseit dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebste, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grunasse für Ausdruck, ein Geflingele von Reimen für Poesie, Geheule für Musik, uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheile erhalten hat. —

Doch

Doch dieser *Locus communis* ist so abgedroschen, und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war also genöthiget, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bey denen zu verweilen, die sie vorläufig thun mußte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen, und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen: ich glaube, die dramatische Dichtkunst studiert zu haben; sie mehr studiert zu haben, als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Mahler sich von niemanden gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem
oder

oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer seyn würde, als ein Fisch.

Aber man kann studieren, und sich tief in den Irrthum hinein studieren. Was mich also versichert, daß mir dergleichen nicht begegnet sey, daß ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahiret hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen, meine eigene Gedanken, die ich hier ohne Weitläufigkeit nicht äußern könnte. Indes steh ich nicht an, zu bekennen, (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiß, nur freylich nicht so faßlich, und daher mehr der Ehicane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders vertraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles daraus können wollen, unwidersprechlich zu beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieser Ueberzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich zu beurtheilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet seyn; und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neuern Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch lange so fest geglaubt, daß bey unsern Dichtern, den Franzosen nachahmen, eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß konnte das Vorurtheil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward, glücklicher Weise, durch einige Englische Stücke aus seinem Schlummer erwecket, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sey, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die Französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses: daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja daß diese Regeln wohl gar Schuld seyn könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Bedanteren zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun, und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verschern; und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden solle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienst um unser Theater bezumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gährung des Geschmacks zu hemmen. Darauf los gearbeitet zu haben, darf ich mir wenigstens schmeicheln, indem ich mir nichts angelegener seyn lassen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der französischen Bühne zu bestreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des Alten Drama mehr verkannt, als die Franzosen. Einige beyläufige Bemerkungen, die sie über die schicklichste äußere Einrichtung des Drama bey dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen, und das Wesentliche, durch allerley Einschränkungen und Deutungen, dafür so entkräftet, daß nothwendig nichts anders als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln calculirt hatte.

Ich wage es, hier eine Aeußerung zu thun, man mag sie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Aeußerung für Prahlerey nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzu setze: Ich werde es zuverlässig besser machen, — und doch lange kein Corneille seyn, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen; — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was jeder thun kann, — der so fest an den Aristoteles glaubet, wie ich.

Eine Tonne, für unsere kritische Wallfische! Ich freue mich im Voraus, wie trefflich sie damit spielen werden. Sie ist einzig und allein für sie ausgeworfen; besonders für den kleinen Wallfisch in dem Salzwasser zu Halle! —

Und mit diesem Uebergange, — sinnreicher muß er nicht seyn, — mag denn der Ton des ernsthaften Prologs in den Ton des Nachspiels verschmelzen, wozu ich diese letztern Blätter bestimme. Wer hätte mich auch sonst erinnern können, daß es Zeit sey, dieses Nachspiel anfangen zu lassen, als eben der Hr. Stl., welcher in der deutschen Bibliothek des Hrn. Ge-

heimerath Klog, den Inhalt desselben bereits angekündigt hat? — (*)

Aber was bekommt denn der schnackische Mann in dem bunten Jäckchen, daß er so dienstfärtig mit seiner Trommel ist? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür versprochen hätte. Er mag wohl bloß zu seinem Vergnügen trommeln; und der Himmel weiß, wo er alles her hat, was die liebe Jugend auf den Gassen, die ihn mit einem bewundernden Ah! nachfolgt, aus der ersten Hand von ihm zu erfahren bekommt. Er muß einen Wahrsagergeist haben, Trotz der Magd in der Apostelgeschichte. Denn wer hätte es ihm sonst sagen können, daß der Verfasser der Dramaturgie auch mit der Verleger derselben ist? Wer hätte ihm sonst die geheimen Ursachen entdecken können, warum ich der einen Schauspielerinn eine sonore Stimme bengelegt, und das Probestück einer andern so erhoben habe? Ich war freylich damals in beide verliebt: aber ich hätte doch nimmermehr geglaubt, daß es eine lebendige Seele errathen sollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich selbst gesagt haben: folglich hat es mit dem Wahrsagergeiste seine Richtigkeit. Ja, weh uns armen Schriftstellern, wenn unsere hochgebiethende Herren, die Journalisten und Zeitungsschreiber, mit solchen Kälbern pflügen wollen! Wenn sie zu ihren Beurtheilungen,

außer

außer ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit, sich auch noch solcher Stückchen aus der geheimsten Magie bedienen wollen; wer kann wider sie bestehen?

„Ich würde, schreibt dieser Hr. Stl. auf Eingebung des Kobolts, „auch den zweyten Band der Dramaturgie anzeigen können, wenn nicht die Abhandlung wider die Buchhändler dem Verfasser zu viel Arbeit machte, als daß er das Werk bald beschließen könnte.“

Man muß auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen wollen, wenn er es gerade einmal nicht ist. Es ist nicht ganz ohne, was das böse Ding dem guten Stl. hier eingeblasen. Ich hatte allerdings so etwas vor. Ich wollte meinen Lesern erzählen, warum dieses Werk so oft unterbrochen worden; warum in zwey Jahren erst, und noch mit Mühe, so viel davon fertig geworden, als auf ein Jahr versprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruck beschweren, durch den man den geradesten Weg eingeschlagen, es in seiner Geburth zu ersticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt, einige Betrachtungen anstellen. Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. — Aber, das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr, für sie? wenigstens, der rechtschaffenen Männer unter ihnen; und es

giebt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., Ihrem Kobolte also nicht immer so ganz! Sie sehen es: was solch Geschmeiß des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weiß, das weiß es nur halb. —

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke. Denn eben dieser Mund sagt: antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdest! — Das ist: antworte ihm nicht so nach seiner Narrheit, daß die Sache selbst darüber vergessen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdest. Und so wende ich mich wieder an meinen ernsthaften Leser, den ich dieser Pöffen wegen ernstlich um Vergabung bitte.

Es ist die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat, und warum sie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber sage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigennuzes von mir abzulehnen. Das Theater selbst hat die Unkosten dazu hergegeben, in Hoffnung, aus dem Verkaufe wenigstens einen ansehnlichen Theil derselben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabei, daß diese Hoffnung fehl schlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fort-

se

setzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern wieder ab, als ich sie anlegte. Noß und Conforten wünschen ohnedem, daß ich sie nie angelegt hätte; und es wird sich leicht einer unter ihnen finden, der das Lagergitter einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führet, und mir zeigt, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte hätte ertheilen können und sollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß diese letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben worden, als ihr Datum besagt. Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden; und so viel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der seyn, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kann mir sehr gleichgültig seyn! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner besondern Wichtigkeit seyn, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nehmlichen Undienste scheitern könnten, durch welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anstatt fünf und sechs Bände

Dramaturgie, nur zwey an das Licht bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines bessern Schriftstellers eben so ins Stecken gerieth; und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichste, unter ähnlichen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte.

In diesem Betracht stehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publico ein sonderbares Complot zu denunciiren. Eben diese Dodsley und Compagnie, welche sich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubet, lassen seit einiger Zeit einen Aufsatz, gedruckt und geschrieben, bey den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort so lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

Wir haben uns mit Beystülfe verschiedener Herren Buchhändler entschlossen, künftig denenjenigen, welche sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung mischen werden, (wie es, zum Exempel, die neuauferichtete in Hamburg und anderer Orten vorgebliche Handlungen mehrere) das Selbstverlegen zu verwehren, und ihnen ohne Ansehen nachzudrucken; auch ihre gesetzten Preise alle Zeit um die Hälfte zu verringern. Die diesem Vorhaben bereits beigetretene Herren Buchhändler, welche wohl einsehen, daß eine solche unbefugte Störung für alle Buchhändler zum größten Nachtheil gereichen müsse, haben sich entschlossen, zu Unterstützung dieses Vorhabens, eine Casse aufzurichten, und eine ansehnliche Summe Geldes eingelegt, mit Bitte, ihre

ihre Namen vorerst noch nicht zu nennen, dabey aber versprechen, selbige ferner zu unterstützen. Von den übrigen gutgesinnten Herren Buchhändlern erwarten wir demnach zur Vermehrung der Casse, dergleichen, und ersuchen, auch unsern Verlag bestens zu recommentiren. Was den Druck und die Schönheit des Papiers betrifft, so werden wir der Ersten nichts nachgeben; übrigens aber uns bemühen, auf die unzählige Menge der Schleichhändler genau Acht zu geben, damit nicht jeder in der Buchhandlung zu hocken und zu stören anfange. So viel versichern wir, so wohl als die noch zutretende Herren Mitcollegen, daß wir keinem rechtmäßigen Buchhändler ein Blatt nachdrucken werden; aber dagegen werden wir sehr aufmerksam seyn, so bald jemanden von unserer Gesellschaft ein Buch nachgedruckt wird, nicht allein dem Nachdrucker hinwieder allen Schaden zuzufügen, sondern auch nicht weniger denenjenigen Buchhändlern, welche ihren Nachdruck zu verkaufen sich unterstehen. Wir ersuchen demnach alle und jede Herren Buchhändler dienstfreundlichst, von allen Arten des Nachdrucks in einer Zeit von einem Jahre, nachdem wir die Namen der ganzen Buchhändler-Gesellschaft gedruckt angezeigt haben werden, sich los zu machen, oder zu erwarten, ihren besten Verlag für die Hälfte des Preises oder noch weit geringer verkaufen zu sehen. Denenjenigen Herren Buchhändlern von unserer Gesellschaft aber, welchen etwas nachgedruckt werden sollte, werden wir nach Proportion und Ertrag der Casse eine ansehnliche Vergütung wiederfahren zu lassen nicht ermangeln. Und so hoffen wir, daß sich auch die übrigen Unordnungen bey der Buchhandlung mit Beyhülfe gutgesinnter Herren Buchhändler in kurzer Zeit legen werden.

Wenn die Umstände erlauben, so kommen wir alle Oster-Messen selbst nach Leipzig, wo nicht, so werden wir doch desfalls Commission geben. Wir empfehlen uns deren guten Gesinnungen, und verbleiben Deren getreuen Mitcollegen,

J. Dodsley und Compagnia.

Wenn dieser Aufsatz nichts enthielte, als die Einladung zu einer genauern Verbiudung der Buchhändler, um dem eingerissenen Nachdrucke unter sich zu steuern, so würde schwerlich ein Gelehrter ihm seinen Beyfall versagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtschaffenen Leuten einkommen können, diesem Plane eine so strafbare Ausdehnung zu geben? Um ein Paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen sie selbst Straßenräuber werden? „Sie wollen dem nachdrucken, der ihnen nachdruckt.“ Das möchte seyn; wenn es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, sich auf diese Art selbst zu rächen. Aber sie wollen zugleich das Selbstverlegen verwehren. Wer sind die, die das verwehren wollen? Haben sie wohl das Herz, sich unter ihren wahren Namen zu diesem Frevel zu bekennen? Ist irgendwo das Selbstverlegen jemals verbothen gewesen? Und wie kann es verbothen seyn? Welch Gesetz kann dem Gelehrten das Recht schmälern, aus seinem eigenthümlichen Werke alle den Nutzen zu ziehen, den er möglicher Weise daraus ziehen kann? „Aber sie mischen sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung.“ Was sind das für erforderliche Eigenschaften? Daß man fünf Jahre bey einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Pakete zubinden? Und wer darf sich in die Buch-

Buchhandlung nicht mischen? Seit wann ist der Buchhandel eine Innung? Welches sind seine ausschließenden Privilegien? Wer hat sie ihm ertheilt?

Wenn Dobsley und Compagnie ihren Nachdruck der Dramaturgie vollenden, so bitte ich sie, mein Werk wenigstens nicht zu verstümmeln, sondern auch das getreulich nachdrucken zu lassen, was sie hier gegen sich finden. Daß sie ihre Vertheidigung beysügen — wenn anders eine Vertheidigung für sie möglich ist — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen sie auch in einem Lohne abfassen, oder von einem Gelehrten, der klein genug seyn kann, ihnen seine Feder dazu zu leihen, abfassen lassen, in welchem sie wollen: selbst in dem so interessanten der Klotzischen Schule, reich an allerley Historichen und Anekdöthen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im voraus die geringste Insinuation, daß es gekränkter Eigennutz sey, der mich so warm gegen sie sprechen lassen, für eine Lüge. Ich habe nirgends etwas auf meine Kosten drucken lassen, und werde es schwerlich in meinem Leben thun. Ich kenne, wie schon gesagt, mehr als einen rechtschaffenen Mann unter den Buchhändlern, dessen Vermittelung ich ein solches Geschäft gern überlasse. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine Verachtung und meinen Haß gegen Leute

Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buschflepper und Beglatterer wahrlich nicht die schlimmern Menschen sind. Denn jeder von diesen macht seinen coup de main für sich: Dodsley und Compagnie aber wollen Bandenweise rauben.

Das Beste ist, daß ihre Einladung wohl von den wenigsten dürfte angenommen werden. Sonst wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernst darauf dächten, das bekannte Leibnizische Project auszuführen.

Ende des zweiten Bandes.

Intermezzo.

Da es Hr. Lessingen selbst gefallen, seine Dramaturgie durch einen Anhang zu verunstalten, der ihm wenig Ehre bringt, so dürfen sich die Leser nicht wundern, wenn sie uns, und von einer Sache, die mit der dramatischen Kunst in gar keiner Verbindung steht, noch ein Paar Worte sagen hören. Sie haben ohnedies in dem so genannten Nachspiel einen ganz andern Lessing reden hören, als den sie im Werke selbst bewunderten, und ein Intermezzo auf ein Nachspiel schickt sich allemal eher, als eine Farce auf ein ernsthaftes Drama. Herr Lessing muß selbst seine Leser um Verzeihung bitten, daß er den Rothurn abgeschnallt, und das bunte Täckchen an-

angezogen; uns, glauben wir, soll die Nothwehr entschuldigen. Niemanden ist es wohl zuzumuthen, daß er sich ungestrast einen Spitzbuben nennen läßt, und Hr. Lessing muthet uns dies, bey aller seiner übrigen Impertinenz, selbst nicht zu. Schon viele haben unsre guten Absichten verkannt, und uns geschmähet, ohne uns zu kennen. Wir ertrugen es, weil es nicht öffentlich geschah. Aber im Angesicht von ganz Deutschland, und wir können fast sagen, der Nachwelt, uns Spitzbuben zu nennen, erlaubt sich nur Hr. Lessing, er, der durch seinen Witz sich für berechtigt hält, sich manches zu erlauben, was man bey andern ungesittet nennt. Wir haben um desto weniger Bedenken getragen, seine artige Harlekinaade unverstümmelt abzudrucken, weil man einen solchen Ton einem Lessing nicht würde zutraut haben. Wer hätte es geglaubt, daß er Voltairen auch in den Kriegen mit den Buchhändlern, und so vielen heutigen Kunstrichtern in der Sprache hätte gleich werden wollen? Will er auch die Buchhändler in die Kriege verwickeln, die jetzt die gelehrte Republik zerrütten, und der Nachwelt einen sehr schlechten Begriff von der Gemüthsart unsrer jetzigen Gelehrten machen werden? Doch nein, unsre Zunft ist Hr. Lessingen zu verächtlich, als daß dies seine Absicht seyn könnte. Er glaubt, daß wir ihm nicht anders antworten könnten, als wenn wir die Feder ei-

nes

nes Gelehrten dängen, und, damit er uns zugleich alle Gelehrten abspenstig mache, setzt er den Fluch der Niederträchtigkeit auf den, der uns seine Feder leihen würde, gleich als wenn der Advocat niederträchtig handelte, der sich wider einen Kalumnianten brauchen läßt. Aber, er glaube es oder nicht, wir haben keinen gedungen. Denn, die Ausmessung unserer Kräfte bey Seite gesetzt, so können wir hier gar wohl Hr. Lessingen gewachsen seyn. Er spricht nicht unmittelbar für sein eignes Interesse, sondern nur in sofern, als er das Interesse seiner Mitbrüder vertheidigt — Der gewöhnliche Kunstgrif, seine eigne Sache zur Sache des Publikums zu machen — Er vertheidigt den Selbstverlag, den Schleichhandel der Autoren; er redet also hier als Buchhändler, und Buchhändler können wohl Buchhändlern gewachsen seyn. Wir würden sogar, er strebe nach der Monarchie unter den Buchhändlern, und rede mit ihnen im Ton der antiquarischen Briefe, wenn er uns nicht schon ohne dies, gleich denen Herren Reichmännern, nichtswürdigen Andenkens, in Verdacht des Klotianismus hätte; wir würden uns auf das Privilegium der Dramaturgie berufen, das ausdrücklich Lessing und Boden ertheilt ist, und unsere Leser fragen, ob Hr. Lessing so ganz von Verdacht des Eigennuzes loszusprechen. Doch die Leute, die so gern andre Leute verdächtig machen,

kön-

können es am wenigsten leiden, wenn sie selbst verdächtig gemacht werden. Er fodert uns sogleich vor die Klinge. Hier sind wir! Er zweifelt, ob eine Vertheidigung für uns möglich sey. Die Autoren wollen den möglichsten Gewinn aus ihren Arbeiten ziehen, das heißt, sie wollen außer dem Honorario, auch noch das wenige (in Deutschland kann man es mit Recht ein wenig nennen,) an sich reißen, wovon wir leben; sie wollen den Untergang der Buchhandlung befördern. Ein Buch drucken zu lassen, und es zu verkaufen, steht jedem frey, aber so vielen, denen der Staat das Recht gegeben, vom Buchhandel zu leben, und die die unglücklichsten Leute wären, wenn sie ihren Handel nicht fortsetzen könnten, ihre Nahrung rauben wollen, ist mehr als Geiz. Die Policy hat sich nach dem Kriege alle Mühe gegeben, die Dorffausleute zu unterdrücken, weil sonst die in der Stadt zu Grunde gehen würden. Wir sollten auch meinen, die Herren Gelehrten wüßten nun aus sattfamer Erfahrung, wie wenig Vortheil sie davon haben. Da sie sich auf keine Ehange einlassen können und dürfen, so bleibt uns allemal die Rache übrig, ihnen nichts von ihrer Waare abzunehmen, ihre Bücher bleiben oft ungelesen und ungekauft. Sie sind überdies genöthigt, Preise zu machen, die die wenigen Liebhaber abschrecken, und dies war der Fall bey der Dramaturgie. Warum kamen die Verleger derselben —

es mögen nun die Entrepreneurs der Bühne, oder Herr Boden seyn, den Hr. Lessing zu heben gedachte — nicht gleich auf den Einfall, sie Hr. Gramern in Kommission zu geben? Und was haben die vielen andern Bücher, die Herr Boden seitdem gedruckt hat, für Gemeinschaft mit der Bühne? Was die Herren Entrepreneurs in Hamburg nicht erwerben konnten, das wollten sie also auf unsre Unkosten erwerben? Sie wollten eine zweite typographische Gesellschaft ausmachen, nachdem es der Magdeburger nicht geglückt ist, und Hr. Lessing wollte ihr Director seyn? O Herr Boden, wie viel muß Ihnen noch zu einem wahren Buchhändler fehlen, da vermuthlich von Ihnen Lessing den saubern Begriff abstrahirt hat, daß nichts zum Buchhandel gehöre, als Paquete zu packen! Wider Sie und Ihres gleichen sey uns immer eine kleine Selbststrache erlaubt! Uebrigens danken wir Hr. Lessingen, daß er unsern Umlauf selbst noch hat bekannter machen wollen, so wie er uns danken sollte, daß wir ihm einige Leser mehr verschafft haben. Sie aber, meine Herren und Damen, dem großen Lessing zu Ehren, klatschen Sie in die Hände!

J. Dodsley und Compagnie.

Magda Tisza

21. II. 1986

[FIEDLER]

